

وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي



آلية همالت هـر قليس هـ

تأليف: هاينر مولر

ترجمة وتقديم: د. عطية العقاد

وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي



٦
صمدتج

آلية هملت مترقيس ه

صمدتج

تأليف : هاينر مولر
ترجمة وتقديم : د. عطية العقاد

تصميم وتنفيذ : أمال صفوت الألفى
مطابع هيئة الآثار المصرية

ترجمة كتاب
من مجموعة مسرحيات ثورية

صمدتج

Die Hameltmaschine
Von
Heiner Müller

صمدتج

كلمة وزير الثقافة

فى تصورى أن قصور أداء أى مؤسسة فنية / ثقافية يجلب على المجتمع ما يسمى «بالديون الاجتماعية» ، بمعنى اهمال الاستثمار فى التنمية البشرية ، فالحياة البشرية تجد مبرر وجودها فى الإبداع ، وكلما ازداد الإبداع غنى كلما كان الفرح أعمق ... والتكرار تسمم يقتل فرحة الحياة ... والمجتمعات قامت من أجل نموها لا لشيء آخر .

الأمر يتعلق بمحاولة اغناء المكان الداخلى الذى تقوم فيه نفوسنا ، والثقافة والفن لا يمكن لنظرة جادة للتنمية مجتمع أن تغفلهما .

ان فرحتنا بالدورة الخامسة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي هى فرحة تقديم شئ جديد الى العالم ، مجموعة ابداعات من شتى بلاد الدنيا تتابع على مسارح القاهرة ، حيث يستمر فى كل لحظة لدى الجماهير دعم الحيوية وتنمية الذات ، فتزداد الثروة الانسانية وتعلن الفرحة بأن الحياة قد كسبت نصرا جديدا ، ذلك أنه حين يوجد الإبداع توجد الفرحة بالحياة .

فاروق حسنى

كلمة رئيس المهرجان

من مكونات الشرط التاريخي أن الماضي حاضراً فينا شئنا أم أبينا ، وأن كل مبدع هو جواب عن الإبداعات السابقة ، مستوعباً إياها ، منطلقاً منها في مراجعته لفعل الوجود الانساني ليصوغ الأسئلة ويجتهد في الاجابة عنها ، دون أن يسقط في هيمنة من سبق .

لذا فنحن نغامر باستدعاء كل تلك الإبداعات الجديدة من كل الدنيا ، لا لنستنسخها ، بل لتتأمل ما يتعدى الحدود ، ولتبدأ طريقاً جديداً في التعامل مع العالم من حولنا ، اننا نوسع تلك الإبداعات ونغنيها ونتمثلها ، ونغني بها في الوقت ذاته حقل الابداع في المسرح المصري ، ليصل إلى نتائج جديدة ، ويكتشف لغة جديدة ورؤية جديدة في الوجود ، ويغير لغة الحسم في الفن . اننا في الفن خاصة نحتاج دائماً إلى «المعرفة» ، وأيضاً إلى ذات «عارفة» ، في مقابل «معرفة» العقول الآلية الحافظة المبرمجة والتي «لا ذات بشرية» لها .

نحن نؤمن أن من لا يتقدم يتراجع ، وخيارنا المبدئي هو التقدم ، وعلينا أن نشحذ كل قوى الابداع ونتجاوز الوهم والمأزق معا .

أ.د. / فوزي فهمي



المقدمة

هاينر موللر حياته وأهم اعماله

فى ٩ يناير ١٩٢٩ ولد هاينر موللر فى مدينة أبندورف كابن لآحدى عاملات النسيج ولأب كان يعمل موظفاً صغيراً .

١٩٣٥ بدأ التعلم فى المدرسة الابتدائية ثم التحق بالمدرسة الاعدادية

١٩٤٥ التحق بالعمل الاجبارى الذى كان يخضع للقوات المسلحة ،

ثم التحق بقوات العاصفة الشعبية التى كانت تضم كل القادرين على حمل السلاح من سن ١٦ حتى سن الستين .

والهدف منها تدريب كل القادرين على حمل السلاح ليكونوا تحت تصرف الجيش فى حالة احتياج مدد وكانوا تحت قيادة القائد هـ . هاينر . وقد وقع هايز موللر أسيراً فى أيدي القوات الأمريكية ولكن قد حالفه الحظ بأن أطلقوا سراحه بسرعة لصغر سنه . فقد اضطر هتلر أن يدفع بالأطفال إلى الحرب . وفى نفس السنة أدى هاينر موللر امتحان الثانوية العامة ونجح فيها . ثم عمل بعدها بصفة مؤقتة كوظف بالبلدية فى فارين (ميكلن بوج) .

- ١٩٥٤ — ١٩٥٥ عمل فى إحدى المكتبات ، ثم عمل كصحفى كما عمل فى رابطة كتاب ألمانيا الشرقية وقد أكسبه العمل فيها فرصة الاحتكاك بالأدباء واقامت الكثير من العلاقات مع الكتاب .
- ١٩٥٧ — ١٩٥٨ عمل كمحرر بمجلة الشباب ، ثم عمل كمساعد فى مسرح مكسيم جوركى (فى برلين الشرقية) هناك سريعا ما غير مهنته إلى دراما تورجى فى انسمبل برلين ، ثم عمل مؤخرأ فى المسرح الشعبى وكتب مسرحيته (التصحيح) ، كتب أيضا (الأيام العشرة التى هزت العالم)
- ١٩٥٨ — ١٩٥٩ انشغل بإخراج أعماله المسرحية على مسرح مكسيم جوركى (الأجر البئس والتصحيح) .
- ١٩٥٩ — ١٩٧٢ عمل ككاتب حر ونال جائزة هاينرشمان مع زوجته الأدبية الصحفية انجى مولر ١٩٥٩ ، التى شاركته كتابة معظم أعماله كما كتب مسرحية (التقرير المضحك) .
- ١٩٦١ كتب مسرحية (الجوالون أو الحياة فى الريف)
- ١٩٦٣ كتب مسرحية (البناء) ، وهى مأخوذة عن قصة إيرك نيوتش (أثر الحجارة) .
- ١٩٦٤ كتب مسرحية فيلوكتيت ومسرحية هرقليس ٥
- ١٩٦٥ عرضت له مسرحية (البناء) ونالت نقداً شديداً من اللجنة المركزية فى جلستها الحادية عشرة للحزب الوجودى الاشتراكى الالمانى ، كما كتب مسرحية (التنين) وحصل على ميدالية إيرش فينر .
- ١٩٦٦ انتحرت زوجته انجى مولر
- ١٩٦٧ كتب مسرحية (أوديب طاغيا) معالجة لمسرحية سوفوكليس (أوديب ملكا) .

- ١٩٦٩ كتب مسرحية (هوراتسيا) ومسرحية (برومثيروس) مأخوذة عن مسرحية ايسخولوس .
- ١٩٧٠ كتب مسرحية (تغير الريش)
- ١٩٧١ كتب مسرحية (الكوميديا النسائية) مأخوذة عن قصة لزوجته باسم (الاتحاد النسائي) .
- ١٩٧٢ عمل فى مسرح برلين انسمبل ، كما كتب فى نفس العام مسرحية (مكبث) معالجة لمسرحية شكسبير المعروفة .
- ١٩٧٣ حصل على جائزة ليسنج وكتب مسرحية (الأسمنت) .
- ١٩٧٤ كتب مسرحية (الملاعة) . .
- ١٩٧٥ كتب مسرحية (الجرار) ، ومسرحية (المذبحة) .
- ١٩٧٦ كتب مسرحية (الفلاحون) ، ومنذ ذلك التاريخ وهو يعمل فى المسرح الشعبى ببرلين الشرقية حينذاك .
- ١٩٧٧ كتب مسرحية (موت جرامانيا فى برلين) ومسرحية (آليه هملت) والتي عرضت لأول مرة بالقرب من باريس على مسرح Theatre Gerard Philippe Saint-Demis.
- ولم تعرض مطلقاً فى ألمانيا الشرقية .
- ١٩٧٩ حصل على جائزة ميلهمر لكتاب الدراما ، كما كتب مسرحية (المهمة) ، ومسرحية (وصف صورة) كما كتب مسرحية (طريق فولوكو لمسكر العمومى رقم ١)
- ١٩٨٥ نال جائزة جورج بشنر وكتب مسرحية (فوكولمسكر العمومى رقم ٢)
- ١٩٨٦ حصل على الجائزة القومية للفنون والآداب من الطبقة الأولى من (ألمانيا الشرقية) كما كتب مسرحية (طريق فولوكو لمسكر رقم ٣) وفى نفس العام أقتسم هاينر موللر مع هاينر جوبلز جائزة التمثيلية الإذاعية لعميان الحرب .

عالم هاينر موللر

إنه ليس بالأمر الهين أن تخضع أعمال هاينر موللر للتصنيف داخل اتجاه فنى او قالب درامى محدد ، فكلما حاول الانسان الاقتراب منه ، يجده يبتعد وغير قابل للالتقاء به والثبات معه على موقف ، فهو دائماً يمضى بعيداً ويعدو بخطوات اوسع واسرع كما يهوى التخفى تحت الاقنعة واللعب بالالفاظ وتغيير الدوافع ، وبالرغم من أن الثيمة المحببة إليه واحدة إلا أنه ينوع عليها تجاربه ويلبسها فى كل مرة أردية مختلفة ويستخدم معها تكتيكاً آخر ، فيكسبها ثراءً وسحراً . والإصرار على محاولة تصنيف أعماله داخل إطار فنى محدد قد يؤدي إلى فهمه بطريقة خاطئة . والسمة الأساسية التى يستطيع الانسان الإمساك بها فى عالمه الدرامى وربما كانت هى أيضاً السبب الرئيسى الذى جعل لأعماله هذه القيمة والمكانة المرموقة ، ليس فى حدود موطنه فحسب وانما شملت المسرح الأوروبى كله ، هى أسلوبه المميز ، الذى يجعل الإنسان يتعرف عليه بمجرد القراءة أو المشاهدة لأى نص من نصوصه ، فقد استطاع أن ينشئ عالمه الفنى الخاص به والذى استطاع أن يرسى له قواعد الفريدة بعد ان خرج عن طوق برتولت بريشت مما أكسبه صفة العالمية على عكس أقرانه من الكتاب فى المانيا الشرقية ، الذين انشغلوا بمسار سياسة الدولة وفلسفة حكمها وتبنوا افكارهم على خط مستقيم ففقدت أعمالهم مصدقيتها وقلما يتذكر الانسان اسماً من اسمائهم أو عملاً من أعمالهم التى غلبت عليها روح الدعاية للمقولات السياسية فهبطت أعمالهم إلى مستوى أدنى من الدعاية للسلع الاستهلاكية ومن هنا ضاق نطاق القضايا التى كانوا يعالجونها فى أعمالهم الدرامية فأنتفت منها الصفة الفنية بعد ان اغرقوا انفسهم فى المشاكل الخاصة بالدولة وارتضوا لأنفسهم القيام بدور البوق الدعائى للحكومة ، مستهدفين من وراء أعمالهم جمهوراً ألمانيا الشرقية فقط لتلقينه مفاهيم السلطة العليا فى الدولة وتصوير القحط والحرمان على أنه خطوة فى طريق الرخاء الذى لم يتحقق ابداً للمواطن ، وتزيين الديكتاتورية بشعارات الديمقراطية ، بينما كان يقف هاينر موللر موقفاً فريداً ومناقضاً لأقرانه ، فقد كان يقف بالمرصاد لكل التجاوزات ، يعرى الحقائق

ويهاجم النظام المستبد ويعارضه، حتى يمكن القول بان تاريخ الأدب الالمانى المعاصر لم يعرف كاتباً مسرحياً أو روائياً فى جمهورية المانيا الديمقراطية منذ نشأتها فى ٧ اكتوبر ١٩٤٩ وحتى سقوطها فى ٩ نوفمبر ١٩٨٩ له جرئة وشجاعة هاينر موللر ، والغريب إنه لم يتعرض للاعتقال أبداً ، وإن ظل فى حالة صدام دائم خاصة مع مسئولين الثقافة والمسرح الذين كانوا يخشون أعماله ويعرقلون سبل عرضها على المسرح لمدد قد تمتد إلى عشرات السنين وكثير من أعماله لم تر النور فى موطنه وإنما كانت تعرف طريقها خارج أسوار بلده، مثل مسرحية آلية هملت التى لم تعرض قط فى موطنه، بينما عرضت لأول مرة فى فرنسا ثم عرفت طريقها إلى أمريكا وإيطاليا وألمانيا الغربية . والمتابع لأعمال هاينر موللر سواء بالقراءة أو بالمشاهدة يجد نفسه دائماً فى حالة شعورية مزدوجة فهو ينجذب إلى أعماله وفى نفس الوقت يجد بينه وبينها حاجزاً ، فأعماله تُقرب وتُبعد ، تجذب وتنفر ، تُرعب ، مما يوقع الإنسان فى حيرة ، لكنه يجد نفسه مجبراً على المتابعة ويلاحظ اهتمام موللر بالجانب التاريخى فى أعماله ، وإن كان موقفه من التاريخ لا يخلو من غرابة ، فبالرغم من أنه يستخلص منه قوانينه إلا أنه فى نفس الوقت يشكك فى وجوده ، وهو يؤكد دائماً على رفضه لفكرة نهاية التاريخ ويرى أنه يسير ولا يتوقف عند ظرف من الظروف ، فإنه يرفض تشخيص أن التاريخ يتجمد ولكنه يراه يتحرك وتتحرك معه الأوضاع وتتقلب ولكن هذه الديناميكية تتحرك على محور واحد وثابت وهو ما يطلق عليه بنية التاريخ الاساسية وهى التكرار المستمر لعالم الظالم والمظلوم . لذلك نشعر من خلال أعماله أنه يحمل هموم وأثقال العالم على كتفيه ثم يلقي بها على الجمهور ، ويعود هذا إلى ذكرى اليمه فى حياته دائماً ما يتوقف عندها . ذكرى لا يستطيع التخلص منها ، إنها أيضاً بالنسبة لأوروبا وشمال أمريكا حتى اليوم حاضر ، لأنها تتعلق بفترة حكم هتلر . وما اشد أوجه الشبه بين هاينر موللر وشاعرنا نجيب سرور من عدة نواح ، من المنطلقات الشخصية فى الفن ، فإن حادثة قد حدثت فى طفولة نجيب سرور صبغت أعماله بسوداوية وقتامة وتشاؤمية شديدة وطبعته بسخرية لاذعة لنفسه وللآخرين ، ففي قصيدة الحذاء التى نشرها فى ديوانه (التراجيديا الإنسانية) يروى لنا نجيب سرور ، كيف أن والده المثل

الاعلى فى نظرة . كما كان يراه ككل الأطفال حينما ينظرون إلى ابائهم ، قادر على الاتيان بالخوارق والمعجزات — وكان محل فخر الطفل الصغير عندما دعاه عمدة البلدة فطفق يُبلغ أطفال القرية بهذا الشرف السامى ، طلب العمدة مقابلة والده ، إلى أن رأى هذا اللقاء ورأى العمدة ينهال بحذائه على رأس أبيه ، فسقطت صورة الأب وتكونت العقدة التى لم يتخلص منها نجيب سرور طوال حياته حتى مماته ، أما اوجه الشبه الفنية فتتمثل فى تمرد نجيب سرور على الشكل الأرسطى فى الدراما والمبرح وأخذ يصيغ دراماته وفق تلقائيته ومن الميراث الشعبى السردى والتقط عناصر بنائه من البيئة المحلية وأدمج فيها استلهماته المسرحية من الاشكال المسرحية البسيطة التى عرفتها القرية المصرية ، حتى اقترب او كاد يهذ الخيط ويقويه وانما وئد فى مولده فقد كان بصيص من النور أطفئته نزعة الاعتقاد فى العبقرية الأجنبية والاستسلام لتبعيتها .

وهاينر موللر قد مر بتجربة مشابهة فى طفولته كان لها الأثر الأكبر فى مسرحه ، بل هى مسرحه كله . ففي إحدى ليالى الشتاء قارصة البرودة والثلوج تغطى المدينة وعلى وجه التحديد فى يوم ٣١ يناير ١٩٣٣ وفى تمام الساعة الرابعة صباحاً طُرقَ باب مسكنه بعنف وانتزع الأب من فراشه الدافئ ومن أحضان زوجته ، لأنه كان عضواً عاملاً فى الحزب الاشتراكى الديمقراطى الالمانى ، وقبض عليه . بهذه الجملة بدأ هاينر موللر مسرحيته النثرية سنة ١٩٥٨ بعنوان (الأب) لقد كتب هذه المسرحية من واقع حياته هو . لقد كان فى ذلك الوقت ابن الرابعة يراقب الحدث من خلال ثقب باب حجرته ، حفر الموقف فى ذاكرته كأول صورة تعيها طفولته . فقد رأى كيف تصرف رجال العاصفة S.A فى منزله ، وهم يقذفون بالكتب على الأرض وأخذوا يكيلون للأب فى وجهه وهو مستسلم فى ذلة . وقد عاد الصغير إلى سريره ثانية والخوف يملكه وقد تظاهر بالنوم ، قم فتح باب المسكن والأب يقف بالباب والرجلان يقفان بجواره وكم بدى الرجل ضئيلاً بينهما . ونظر الأب إلى داخل المسكن وقال فى انكسار إنه نائم ، يقصد ابنه ، ثم أخذوه معهم وصف هاينر موللر لهذا الموقف يذكرنا بما كتبه نجيب سرور أيضاً فى قصيدته

وكم كنت أختال بين الصغار

بأن أبى فارغ كالملك

أيغدو لعينى بهذا القصر ؟ !

ويلقى هاينر موللر كل الذنب على نفسه، لأنه تظاهر بالنوم . وهذا هو ذنبه الذى ظل يلزمه الإحساس به طوال حياته، والذى يعد الأساس الحقيقى للمشهد الأول لمسرحيته . أنه يتحدث عن هذا الحدث دائماً فى الزمن المضارع وكأنه يحدث الآن . إنه هنا أكثر من شئ خيالى أو تصاعد إيلام طفل لذاته، ذلك الذى كان قد بلغ الرابعة من العمر حينما تعرض لهذا الموقف ، ولم تستطع هذه الصورة أن تفارق خياله وكأن العمر قد توقف به عند هذه اللحظة ، فالصورة عالقة فى ذهنه ومائلة أمامه حتى أصبحت البثيمة الرئيسية فى كل مسرحياته، ويستطيع الإنسان التعرف على هذا الموقف مرة أخرى فى أعماله وإن كانت ترتدى أثواباً مختلفة . فهو يقف عند تلك اللحظة التى ضغط فيها الطفل الصغير عينيه أمام ثقب الباب وشعر بالخوف من الملابس الرسمية البنية لجنود جناح العاصفة ، الذين اقتحموا منزل الأسرة البريئة وضربوا الأب بلا رحمة واسقطوا كرامته وكبرياءه . لقد شعر الطفل بأنه مهدد منهم وتحت رحمتهم ، فقد فتشوا كل شئ وقلبوا كل شئ رأساً على عقب فى المنزل . كان صوت الأب مرتعشاً خافتاً هزياً أثناء الانفعال ، بعد أن كان صوته قوياً تهتز له أركان المنزل ، لم يستطع الأب أن يستر خوفه فكانت رنات صوته باهته وضعيفة أكثر من ضارية . هذه الذلة البادية للعيان ظلت تخيف الابن وأحدثت صدع لا يرأب وجرحت كبرياءه جرحاً لا يندمل وأصابته بتيار خافت من الخوف يسرى فى أوصاله بالاضافة إلى إحساس دائم باحتقار نفسه . لم يصبح الأب المثل الأعلى الذى كان يتطلع إليه . لقد زال إعجابه بأبيه ووجد نفسه بين الجبهات ، حائراً عاجزاً عن إبداء أى رد فعل . ونرى مسرحية (الأب) التى كتبها فى مسرحية (آليّة هملت) وكذلك فى (موت جرمانيا فى برلين) ، يريد أن يهرب فى النوم ، عندما اخذوا والده من الحجرة وهو لا يستطيع أن يبدى اعتراضاً مما أشعره بالذنب . لقد كانت تلك الساعة ، ساعة ميلاد بارزة

للحساسية المفرطة بين الفاعل والمفعول به ، بين الفريسة والجلاد . وقد زار والده في معسكر الاعتقال ، الذي كان يضم كل التيارات المعارضة لسياسة هتلر وخصومه . لقد وقف مع والدته بعيداً يتطلعان إلى رؤية والده لانه لم يكن مسموحاً لأحد بالدخول ، وإنما شاهده من خلال البوابة ويسأل نفسه لماذا لم أحاول القفز من فوق السور ؟ لماذا استسلمت لهذا الظلم ؟ ويروى أن أمه حكّت له مؤخراً أنه ظل اياماً وأسابيع بعد هذه الزيارة يهذى أثناء النوم ويتحدث بصوت مسموع . كان يتمنى ان يكون والده حوتاً يمزق اربعين صياداً للحيتان ويتمنى ان يتعلم السباحة في دمائهم ، كما تمنى أن تكون أمه حوتاً أزرقاً ، لذا قد سيطرت عليه قضية الضحية ، التي يريد ان يتخلص منها وينتقم لها . وهذا ما نلاحظه في شخصية أوفليا في المشهد الأخير من مسرحية آلية هملت . وفي مسرحيات السبعينات والثمانينات سيطرت عليه فكرة انتقام الضحية من جلاديهـا وأصبح التعرف عليها أمراً ميسوراً لنا ، حتى باتت سمه من سمات أعماله كما تسبب في تفاقم شعوره بالاحتقار لوالده ، عندما طلب منه والده أن يكتب في موضوع التعبير بالمدرسة إنه سعيد لأن هتلر بنى الطرق السريعة ، لأنه عن طريقها استطاع الأب أن يجد عملاً مرة أخرى بعد فترة بطالة طويلة ، بعد ذلك ازداد الشرخ عمقاً في نفسه وأصبح دافعاً له في احتقاره لوالده ، ويتضح ذلك في رسم أبطاله ، فهم مذنبون أو مصابون بعقدة الاحساس بالذنب وإظهار الندم . وهى نقطة تعتبر بذرة اعماله الدرامية كلها بلا استثناء . وعندما انتقل والده من معسكر الاعتقال إلى المستشفى بسبب ظروفه الصحية السيئة التي المت به في المعتقل ، ذهب إليه الطفل بمصاحبة والدته وفي الزيارة كان يقف بينهم باب زجاجى مغلق ، حاول الأب أن يفتحه ، بينما كان الابن شاكراً لهذه المسافة التي تفصل بينهم ، ومن هنا أخذ هاينر موللر يصيغ مواقفه في مسرحه ثم يأخذ منها مسافة ، ولم يضع مرة واحدة حلاً أو أجابة في ذروة أعماله ولكنه يتركها صراعات معلقة لم يتخذ فيها قرار . ويمكن القول بأن أعمال هاينر موللر الدرامية تحتوى على ثلاث مجموعات .

المجموعة الأولى :أطلق عليها مسرحيات الانتاج وهى تهتم بالقوة الانتاجية وقد تأثر فيها ببريشت تأثراً شديداً ، ثم خرج بعد ذلك عن دائرة بريشت مطوراً تكتيكية . والمسرحيات الانتاجية تدور فى أغلبها حول مشكلات التطور الاجتماعى فى المانيا الشرقية و اوضاع بناء الوعى كما تتناول التوترات والصراعات والمتناقضات التى يمر بها المجتمع فى مرحلته الانتقالية . وقد كتب معظم هذه المسرحيات مع زوجه إنجى مولر ، كما اهتم فى هذه المسرحيات بالاوضاع الجماعية وعلاقتها بالفرد وكيفية بناء الهدف من خلال الواقع اليومى . كما أبرز فيها مطالب الجماعة وحققها على الفرد وحق الفرد على الجماعة وموقف المثقفين وعلاقتهم بالايديولوجية والاخلاق السياسية ، كما تعرض لبناء الاشتراكية ، التى لم تكن قد وجدت بعد فى المانيا الشرقية ، بل كان هناك تطلع إليها باعتبارها الخلاص الاجتماعى من الاوضاع السيئة للصناعة ويبدو حلمه واضحاً فى مسرحياته التى تنتمى إلى هذه المجموعة فى محاولة البحث عن عالم قد تخلص من الظلم ويسود فيه العدل الاجتماعى . ويوتوبيا هاينر مولر تتركز فى عالم بلا ظالم وبالتالى بلا مظلوم . بينما هو يرى العالم الحالى قد امتزج فيه الظالم بالمظلوم حتى أصبح من الصعب الفصل بينهما ، أو حتى مجرد الهرب من هذه الدائرة الملعونة ، فلا بد من تدمير الآخرين ، فإذا أنا لم أدمرهم دمرونى هم ويتساءل دائماً اين المفر ؟ فهو يبحث عن ثقب يمر به إلى الخلود والهروب من هذا العالم الذى توحش ، والذى يأكل بعضه البعض ، فلا تغيب الشمس يوماً إلا وهناك انسان ما فى مكان ما من العالم قد اهدر دمه ظلماً وعدواناً . لذا نجده يحلم بالثورة التى يجب أن تتمرد على هذا العنف . وإذا تعرض لموقف تاريخى فى اعماله فهو لايعرض تاريخاً ولا يعنى اعادته أو القاء وجهة نظر تفسيرية فيه ، بل لايتخذ ستاراً يطرح من خلاله مفهومه السياسى وإنما هو يحاول ان يضع يده على البنية الأساسية للتاريخ ، ويظهر لنا مع حركة التاريخ كيف تعاد نفس الأحداث ، فالتاريخ عنده لم يتجاوز عالم الظالم والمظلوم ، الطاغى والخاضع ، الطاحن والمطحون ومسرحية وصف صورة التى كتبها فى ثمانى جمل توضح فكرته هذه .

- اثنان من الناس وطائر
- المشهد عبارة عن صراع بين الكل ضد الكل
- المنظر شخصان — منزل وشجرة
- الرجل ضد المرأة والطائر
- المرأة ضد الرجل والطائر
- الطائر ضد الرجل والمرأة
- الكل ضد الكل .

المجموعة الثانية : يتبنى فيها رؤى جديدة يبثها من خلال تناوله للأعمال الكلاسيكية سواء من التراث الاغريقي أو من شكسبير ومولير لم ينفرد وحده بمعالجات الأعمال الكلاسيكية وإنما هناك بيتر هاكس وكارل ميكائيل ولكن هذه المعالجات لم تكتسب وزناً إلا من خلال تناول هاينر موللر وخاصة مسرحياته فيلوكتيت وأوديب طاغياً وهرقليس ه وهو راتسيا وآلية هملت .

أما المجموعة الثالثة : فقد أهتم فيها بالتاريخ الألماني ، ويستخدم فيها موللر تكنيك المقاطع الدرامية وهي تنتقل من التقريرية إلى الدرامية والعكس ويعتمد فيها على رسم صور ورؤى مفزعة ، ليست مستوحاه من الواقع فحسب وإنما اضاف اليها الخيال مثل الأشباح وخلافه ، ولا توجد في هذه المسرحيات توقعات سعيدة ، وإنما يطل منها بصيص خافت من الأمل وهي تعكس طموحاته نحو عالم جديد ، فالقضية بالنسبة له لا تقتصر على عملية إصلاح أو تغير جزئي وإنما هو يحلم بمدينة فاضلة ، خالية من الشر ويؤكد على ضرورة الثورة والتمرد على ظلم الانسان لأخيه الإنسان ، الذي أصبح من الثوابت في التاريخ . ويبرر هاينر موللر سبب تخليه عن العناصر والأشكال الدرامية التقليدية باستخدامه اشكالا وصوراً غير مألوفة في الدراما لأنه يرى أن قضية العالم غير مرئية وغير منطقية وغير عقلية ، فلماذا يلتزم الإنسان بمعايير حدودها العقل ، لذلك فهو يعتمد على الوصف في ابراز الصورة والتوتر الدرامي فقط في أعماله ، ولا يلجأ إلى البناء التقليدي . فهو لم يكتب دراما بالطرق المتعارف عليها شخصيات محددة وحدث ينمو إلى ان يصل إلى ذروة وإنما هو يكتب قطع مسرحية صغيرة ، ثم يصفرها

معاً بمهارة ليعطى للمتلقى حالة شعورية ويتيح له فرصة الاشتراك فى إنتاج العمل نفسه . كما لا يوجد فى مسرحه حالة تقمص ولا نهايات سعيدة ، فهو يقول إنه ليس لديه تلك الموهبة ، بان يسرى عن الناس المتعبة ، الذين يحضرون إلى المسرح لمشاهدة حدوده تنتهى بنهاية سعيدة فيعودون إلى منازلهم وهم فى حالة نفسية أفضل . أما إنتاج الفكاهة عنده فيختلف تماماً عن المتعارف عليه فى مصنفات الكوميديا ولذلك يصاب دائماً بصدمة عندما يشاهد أعماله على المسرح حينما يتولى إخراجها أشخاص غيره . فهو يرى أن الفكاهة على سبيل المثال فى مسرحية (آليّة هملت) تنبع من موقف النساء الثلاث العاريات اللاتى يمثلن ماركس ولنين وماو وهن يقلن نصاً واحداً فى وقت واحد ، كل بلغته فلا يفهم أحد شيئاً .

وسمة أخرى نلمسها فى مسرح موللر هى عملية الحفر الدائمة داخل ذاته ومحاولته الوصول إلى الهوية ، لا ليؤكد لها ويعتزبها وإنما حتى لا يعود إليها مرة أخرى . ومن هنا نراه يضع أبطاله فى مأزقه هو نفسه ، كما تسيطر على أعماله النظرة الماركسية التى يقف منها موقفاً متشككاً ، فهو يرى أن افكار ماركس لاتصلح اليوم ، لأنه عندما كان يحيا ماركس كان العالم مختلفاً عن اليوم ، بل إنه يتشكك فى حقيقة وجود نظام شيوعى ، فهو فى رأيه ليس أكثر من مجرد وهم فى اذهان بعض المثقفين لم ولن ينتقل أبداً إلى حيز التنفيذ ، ذلك لأنه يرى ببساطة انه غير قابل للتحقيق ولكنه مجرد حلم وردى وهكذا تتنوع أعمال هاينر موللر فى إطار هذه المجموعات الثلاث ، فإذا نظرنا إلى مسرحية التصحيح التى كتبها ١٩٥٨ لوجدناها تقع فى إحدى عشرة مشهداً وتهتم بمشكلة بناء الاشتراكية فى المانيا الشرقية ، فنراه يصور الأوضاع السيئة للصناعة والتناقض بين القول والفعل ، فهم يقولون شيئاً وينتجون شيئاً آخر ، كالناس الذين يشيدون منازل بلا مرافق . وكذلك مسرحية البناء التى كتبها ١٩٦٣ وهى تدور حول فكرة الفرد الذى لا يستطيع بناء الاشتراكية وحده مهما كان اخلاصه فى العمل .

جاءت هذه المعالجة من خلال إقامة مشروع مزدوج يعرقل كل واحد منهما الآخر . ومسرحية الفلاحين ١٩٦٤ وهى اعادة صياغة لكوميديا كان قد كتبها من قبل وهى تتناول مشكلة بداية تأسيس دولة ألمانيا الشرقية وكيف كان الفلاحون ينظرون إلى

مصالحهم الشخصية ومدى النزعة الأنانية التي تسيطر عليهم وكيف دمرت هذه النزعة عملية الإصلاح الزراعى وتطور العمل الجماعى . أما فيلوكتيت فقد صور فيها أوديسيوس برجماتى دموى ، يريد بمساعدة الشباب وبوسيلة الكذب والخديعة أن يصل إلى أهدافه وفيلوكتيت يشعر بالذنب لأنه يحاول أن ينحسب من السياسة واوديسيوس يريد ان يعود إلى طرواده ومعه فيلوكتيت فاستخدم نيوبتو ليموس — الذى بدوره أراد أن ينسحب — فى اغراضه . فنيوبتوليموس يريد ان يهرب من دائرة الصدام ولا يريد أن يفعل فعلا جاداً أو حتى فعل شئ ، فهو ليس مع أوديسيوس او فيلوكتيت ، لكنه طعن فيلوكتيت ، من اجل انقاذ أوديسيوس . ويريد ان يؤكد هاينر موللر فى هذه المسرحية أن الأكاذيب السياسية تنجح اليوم كما نجحت عند الاغريق . وان تابعيه نيوبتو ليموس نابعة من عدم قدرته على اتخاذ القرار ، أما الألهة فهى تراقب ما يجرى لكنها عاجزة عن تغير شئ .

وهرقليس ه وهى إحدى المسرحيات المترجمة فى هذا الكتاب والتي كتبها سنة ١٩٦٤ فهى تدور حول اسطورة هرقليس وبالتحديد عتد العمل الخامس ، وجدير بالذكر ان دورينمات قد عالج هذه الجزئية من الأسطورة ايضا فى مسرحيته التي ترجمت إلى العربية باسم البطل فى الزريبة ولكن بطبيعة الحال اختلفت المنطلقات ، فدورينمات اراد أن يركز على مقولة سياسية محددة وهى أن الديمقراطية لا قيمة لها إذا ما تحكمت فيها البيروقراطية ومصيرها الفشل وأنها فى هذه الحالة لا تقل سوءاً عن الديكتاتورية . أما مسرحية هاينر موللر فإننا نجد أن الفكر الماركسى التقليدى هو محورها الأساسى . فأهل طيبة يعيشون من بقر اوجياس ، ولكن الرائحة تزعجهم وتجلب المرض وعندهم رغبة شديدة فى التحرر من هذه الرائحة ، وخلف هذه الرغبة يخفى هاينر موللر رغبته فى عالم بلا مطحونين ودون ضحايا . والبطل هنا يتصرف بمنطق عامل بروليتاريا ولكنه لم يكلف بعمل عادى وإنما هو تكليف ثورى . كان يجب عليه أن ينهى الروث ولكنه هو نفسه قد تحول إلى روث ، فالمجتمع العنيف يولد العنف والمرض يولد المرض . لقد تعلم كيف يسيطر على النهرين التي تسيطر عليهما الطبيعة وعندما يستطيع أن يتمكن من السيطرة على الطبيعة يزداد وعيه عمقاً واتساعاً . فقد

تغير وعى هرقليس من خلال تعلمه كيفية السيطرة على الطبيعة — وهو منطق ماركس فى فكرة السيطرة على الطبيعة ونظريته إلى العالم الجديد — لذلك أوحى إليه هذا الوعى بالقاء الطاغية فى النهر ليموت غرقاً والتمرد على زيوس ويلف السماء التى يرمز إليها بالدين فهو لا يحتاج إلى دين ولا يحتاج إلى زيوس . وبالرغم من أن النظرة السريعة إلى المسرحية تجعلنا نعتقد أنه يعتنق الفكر الماركسى الذى صاغ به مسرحيته إلا أننا لو دققنا فى المسرحية وأمعنا النظر لوجدنا أنه لا يأخذه مأخذ الجد ، فهو يقلده فقط تقليداً هزلياً ولا يقلده بغرض الاستخفاف به أو السخرية منه ولكنه لا يعتقد فى جديته كحل وانما فكرة تعلم الانسان السيطرة على الطبيعة تعبر عن حلم طالما راود هاينر مولر . والمسرحية كما ذكرنا تدور حول العمل الخامس لهرقليس وهى عملية تطهير حظيرة أوجياس من الروث الذى أصبح يجلب المرض وأوجياس أصبح غير مناسب ولذلك قذف به إلى النهر ، ويعصى هرقليس والده الإله زيوس ، فقد سمح لنفسه ان يغير العالم الابوى ، عالم الآباء ، طوى السماء ووضعها فى الحقيبة . هذا هو حلم هاينر مولر إلى تغير العالم أو هو يرسم الصورة التى يتمنى أن يكون عليها العالم . فالقضية ليست بالنسبة له قضية فرد وإنما طموحاً ته تتخطى ذلك إلى تغير الكون كله ، فهو يريد السيطرة على العوالم الأم ، العوالم الثابتة فى بنية التاريخ الحافل بالظلم والقهر ، يريد أن يخلص العالم من القهر والاستعباد وإذلال النفس البشرية لكنه أثناء صراعاته مع الروث تحول نفسه هو إلى روث ، هذه هى الدائرة عبيد يكافحون ضد السادة ليجلسوا فى أماكنهم ثم يأتى عبيد آخرون بعد فترة يكافحون ضدهم وهكذا . فالمشكلة تكمن فى طبيعة النفس البشرية ولذلك فهى تكرر تاريخها وإن اختلفت الأسماء والأماكن . أما إذا انتقلنا إلى مسرحية هوراتسيا فنجدها تعالج فكرة أكثر نضوجاً .

هى تناقض نتائج الفعل الواحد . وتنتمى هذه المسرحية إلى المرحلة التعليمية وهى تدور حول فعل القتل على وجه التحديد وتباين نظرة المجتمع له ؛ فقد قتل هوراتسيا كوراتسيا من أجل روما بالرغم من أنه كان شقيقاً لخطيبته . وقد كرمته الدولة هوراتسيا وخلعت عليه النياشين وأنعمت عليه بلقب البطولة . لكن خطيبته لم تسكت وأرادت ان تثار لأخيها ولكنها اختارت الطرق القانونية فرفعت عليه دعوى تعريه بها فرأى هوراتسيا

إنها يمكن أن تشكك في بطولته فقتلها ، فعومل هذه المرة كمجرم وحكم عليه بالاعدام لأنه في هذه المرة قتل بدافع المصلحة الشخصية . ويريد أن يقول هاينر موللر إن الفعل واحد ، إلا إن نظرة المجتمع إليه هي التي تتغير وفقا للمصلحة الجماعية أما مصلحة الفرد فلاتهم فتتحول النظرة إلى الفعل من النقيض إلى النقيض . ومسرحية تغير الريش تكاد لاتخرج عن هذا الاطار التعليمي فالشخصيات هنا ليست لها أسماء وانما مجرد رموز فالثوري (أ) يكلف من قبل الجماعة الثورية تنفيذ حكم الاعدام في أعداء الثورة وكان ضمن هؤلاء الاعداء الثوري (ب) الذي كان مكلفا من قبل بعملية إعدام أعداء الثورة ، لكنه تعاطف مع ثلاثة من الفلاحين وبدلا من قتلهم تركهم يمضون إلى حال سبيلهم . وظل (أ) يمارس عملية القتل بلا مشاعر أو وعى ، إلى أن جاء يوم استرد فيه وعيه ورفض أن يكون مجرد ورقة فارغة تكتب عليها الثورة وأوامرها وأن الأعداء الذين قتلهم بشر ، فرفض القتل واستدار ، ويخبرنا الكورس الذي يمثل جماعة الثوريين انه قد استهلك واستنفذ أغراضه فحكموا عليه هو الآخر بالإعدام . وتبدو العلاقة واضحة في هذه المسرحية بينها وبين مسرحية بريشت القاعدة والاستثناء . والمسرحية تبرز انفصالية الثورة وتهاجم القوانين العليا للدولة وتحتج بشدة على سير القتل وماكينه الاعدام التي تحول العمل الثوري إلى الاجرام وإباحوا لأنفسهم ان يرتدوا زى القتلة فالشخصية (ب) لم يكن مسموحاً له أن يكون له عواطف أو مشاعر ، لكنه شعر مع الوقت بأنه يتخلص من مشاعره الانسانية ، ومع الوقت أيضاً نسي اهداف الثورة وضرورة الدفاع عن مكاسبها فقد تحول إلى آله ، حتى استرد وعيه ورفض هذه الآلية قائلاً :

انا لست ماكينة تقتل وتقتل

أنا لست ورقة فارغة تكتب عليها الثورة وأوامرها وإرشاداتها .

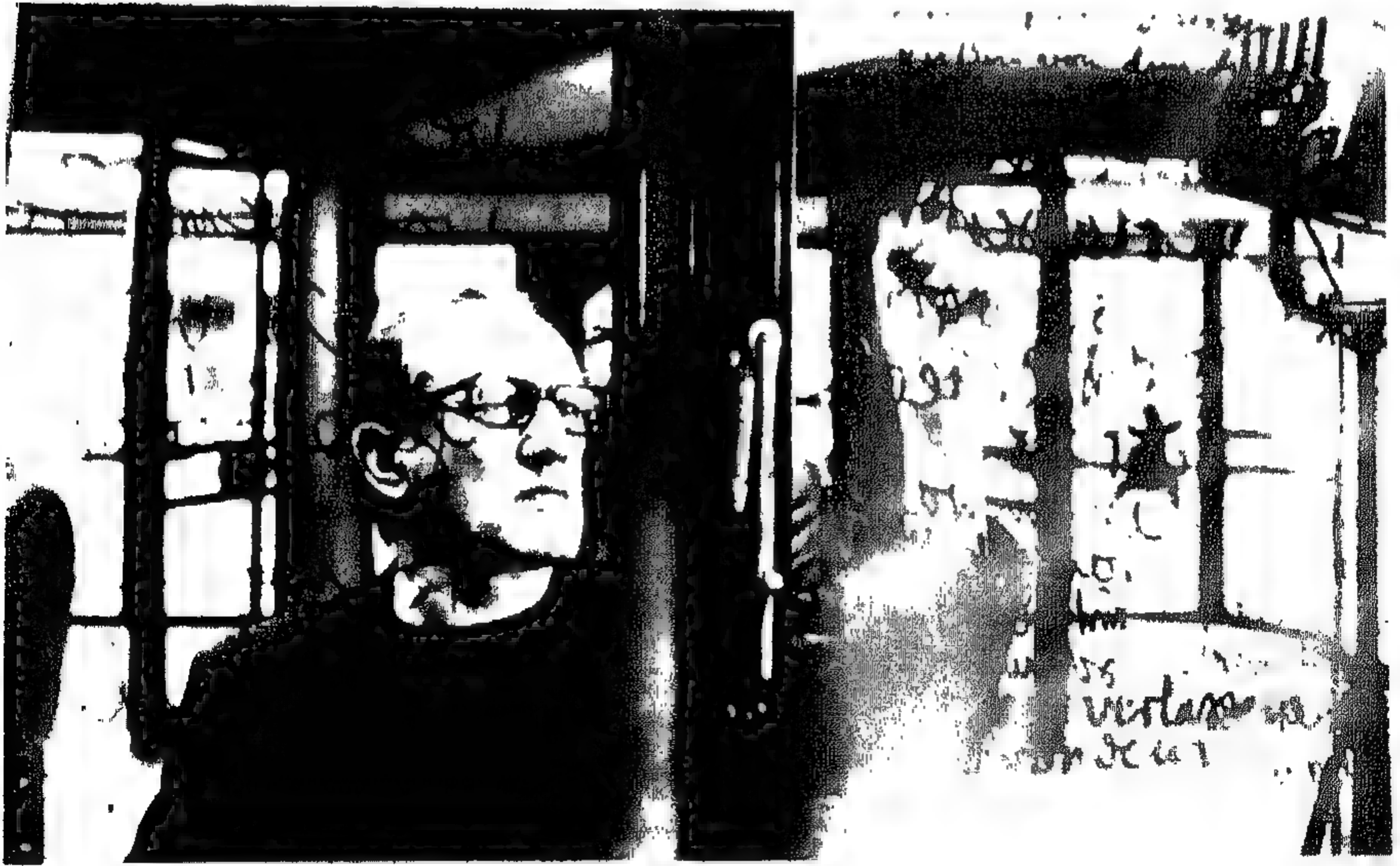
ويختلف هاينر موللر عن بريشت ، بأن بريشت يقف عند حدود الموقف ولكن موللر يتابع مصير شخصياته فيعامل (أ) نفسه كمفعول به وليس كفاعل . وينتقد موللر ازدواجية الثورة التي قامت من أجل مقاومة الظلم فتحولت هي نفسها إلى الظلم نفسه . وهذا الموقف مانراه في مسرحية هرقليس ه الذي كان يقاوم الروث فتحول هو نفسه إلى

روث . لكن موللر يركز دائماً امله على الثورة التى تستند إلى العقل والتعقل ولذلك فهو يصور أبطاله دائماً عقلايين ، يحاولون مساعدة الانسانية على الخروج من أزمتها المزمنة . وإذا انتقلنا إلى مسرحية آلية هملت إحدى المسرحيات المترجمة فى هذا الكتاب والتى يعتبرها النقاد قمة أعماله وذروة تطور تكنيكة الدرامى والفكرى فى آن واحد . وهى وإن كانت كوميديا صغيرة إلا أنها فى نفس الوقت مأساة كبرى . وهى من المسرحيات التى لا يصلح معها القراءة السريعة بالرغم من قصرها ، إلا أنها تحتاج إلى قراءة متعددة ففى هذه المسرحية نجده بداية يرفض كل قصص التاريخ المحمومة ، ومن الناحية التكنيكية نراه يضع صورة بعد أخرى ، تماماً مثل منحدرات الماء والجمل اقرب إلى الهزات والتعبير عن حالة القرف الشديدة وفى نفس الوقت أقرب إلى وعد باليقين وفى الأمل بالتغيير عن طريق الثورة . والمسرحية مقسمة إلى خمسة اجزاء على غرار الأعمال الكلاسيكية ، لكن تقسيمة هنا لايعنى تقليداً لهذه الأعمال وإنما هو يسخر منها ومن تقسيماتها . فالجزء الأول يضع له عنوان البوم عائلى ويبدأ هذا الجزء بالمثل الذى يروى لنا تجربته مع شخصية هملت ، والذى أعطى لنفسه الحرية الكاملة فى الخروج والدخول فى الشخصية ، ولذلك فقد استخدم هملت ليست بصفته التاريخية ، وإنما هو يمثل المواطن الألمانى ، بل الإنسان الأوروبى المثقف ، الذى تتداعى فى ذهنه الصور ويستحضر صور التاريخ فلا يرى فيها غير تكرار يؤدى دائماً إلى الدمار ، فاليوم قد مات الأب أو ماتت الدولة التى أنجبته وأصبحت مجرد شبح ، غير موثوق من وجوده وفى ذاكرة هملت صور الدمار الذى صنعه أوروبا بنفسها وبالعالم ، من قد مات .. ومن يبكى ... ومن يسمع ، إذا كان الكل يطحن بعضه البعض . من سوف يحزن من أجل الآخر ، فهى محزنة جماعية رخيصة التكاليف . فالكون كله يسير فى هذا الفلك ، لذلك عندما حاول أن يستمع إلى ما يدور فى العالم وجده يتعفن ، فالعنف يولد العنف فمن البوم العائلة نجد الملك قد سم والقاتل أخذ مكانه وكان يجب على هملت أن يقتله ويجلس مكانه ، وهملت الذى يمثل المثقف الذى لا يريد ان يشارك فى عملية العنف والقتل هذه ، فهو يريد أن يخرج من هذه الدائرة ، لا يريد أن يكرر عنف العالم فأحتقر العالم . ومن ناحية أخرى نجده يميل إلى التفسير الفرويدى

فهمت كانت لديه الرغبة فى معايشة أمه ، وأن فكرة ممارسة الجنس مع الاقارب تتسبب فى حالة الشلل الداخلى عنده وعدم قدرته على الدفاع . فقد فعل عمه ما كان يريده هو نفسه عندما كان طفلا ، أن يقتل أباه ويحل محله ولهذا لم يرغب فى قتل هذا الرجل . ونجد مولر يؤكد على هذه النظرة فهمت نفسه معجب بقاتل أبيه من خلال مافعله القاتل وحينما أدرك هملت هذه الحقيقة أصيب بالتقزز والقرف من ذاته وانعكس ذلك كله على التاريخ الذى يتكرر وتتكرر فيه هذه الصورة دائماً . لكن يجب علينا ألا نستسلم لهذا التفسير كلية فإن هاينر مولر لم يرد استخداما من الناحية النفسية وإنما هو أراد التركيز على الجانب السياسى وموقف المثقف من قضايا المصير بالنسبة للأمة فهو يريد أن ينسحب من دوره ، لا يريد أن يعمل مع الثورة ، يريد أن يقف فى صف الجماهير — فى البداية يحمل قناع هملت ، ثم يضع القناع ويريد أن يعيش لنفسه ، إنه من ناحية يريد أن يعيش حياته هو ومن ناحية أخرى يريد أن يقوم بالواجب الثورى ويريد أن يكون ماكينة حتى يستطيع ان يؤدى هذا العمل الثورى بلا إحساس بلا ألم تتنازع فيه نزعتان ، يريد أن يعيش لنفسه كإنسان وفى نفس الوقت يريد أن ينتمى إلى الثورة . والجزء الثانى نجده يضع له عنوانا اوفليا امرأة أوروبا وهو يقصد بها بروليتاريا أوروبا ونحن مازلنا فى اليوم العائلة وأوفليا أحد اعضاء الأسرة وهى تلعب دور الشعب الذى استعبد ولم يترك له خيار ، ليس لديه فرصة للتفكير أو الاختيار وإنما المتاحة له هو إما أن يدمر ذاته أو يتمرد أما الجزء الثالث فهو مزاح بين هملت وأوفليا فهما شريحتان مختلفتان ، فهو يُقلب دائرة الحياة بين هملت وأوفليا على شكل جروتسك فهو يصور حالة غزل بين الماركسية المعاصرة والبروليتاريا . اللقاء بين هملت وأوفليا يمثل هملت شخصية المثقف الماركسى الذى يفكر ويفكر ولكنه عاجز عن الفعل وأوفليا تمثل البروليتاريا التى لا تملك أى إمكانية للتفكير . أما التمرد أو تدمير نفسها ولا تملك الوقت لمجاعة هذا التفكير الماركسى . وهو يرى أن البروليتاريا هى آخر صورة للعبيد ، وأن طبقة العمال هى منقذة الأجيال القادمة ، إذا ازداد وعيهم وتعلموا الكراهية والتضحية ، أما الآلية فهى تكشف العالم الداخلى للمثقفين . والملك لا يعرف كيف يعيش الشعب ، هملت يقول أريد أن اكون امرأة ، يريد أن يكون واحداً من البروليتاريا . المحاولة وحدها

جعلته أضحوكة وموضوع سخرية ، فإنه ارتدى ملابس أوفليا فقط ، وفشلت المحاولة . إنها عملية تشبه إلى حد بعيد لعبة السلم والثعبان ، لا يستطيع اللاعب أن يخرج منها ، لذلك لا يجد لنفسه مكاناً ، فهو مع هذه الجبهة أو الجبهة الأخرى ، ولهذا أخذ قناعه لبحث لنفسه عن دور . والنهاية مثل البداية ، ، والشك الدائم فى التاريخ . والجزء الرابع يصور فيه كيف فقدت الكلمات محتواها وحالة العجز عن الفعل والاكتفاء بالكلمات والتمزق بين حالة القول والفعل . اما الجزء الخامس والأخير فهو يركز فيه على الضحية التى تقف موقفا عاطفيا فلا تتعدى أفعالها حدود الكلمات التهديد والوعيد والانفجار ، الغضب الصراخ والتوعد بالانتقام ويسخر من كل هذه الأقوال فاوفليا تعظ فى مشهدها ويصور مشهدها فى موقف غير عقلانى مجرد فوران عاطفى كرد فعل لأنها لم تستطع ان تحلل الموقف بشكل عقلانى وإنما اكتفت بالجانب العاطفى فقط وأخذت تتوعد دون تخطيط وبلا عقل ، مجرد رودود أفعال لا تؤدى إلى تطور عقلى ، فالنهاية مثل البداية دائماً فى التاريخ .

د. عطية العقاد



هاينر موللر يكتب على الزجاج بالمقلوب ، يسجل حادثة اصبحت بعد ذلك جزء من
فيلم لروبرت ويلسون باسم الحرب الأهلية (The Civil Wars)

آلية هملت
Die Hameltmaschine .

١ - ألبوم عائلى

كنت هملت ، وقفت على الشاطئ وتحديث مع الأمواج
المتلاطمة بكلام فارغ .

فى الخلفية خرائب أوروبا . دقت الأجراس معلنة بدء الجنازة
الرسمية . اثنان قاتل وأرملة ، فى خطوة جنائزية خلف نعش كبار
الجيف . كبار رجال الدولة يولولون فى المحزنة الرخيصة .
جثة من التى فى عربة الموتى ، لكى يُسمع الإنسان من ، كثير
من الصراخ والشكوى . الجثة لواحد كبير . مُعطٍ للصدقة قسّم
الشعب صفين . هذا هو العمل الفنى لدولته .

لقد كان رجلا واحداً ، أخذ من الكل فقط كل شئ .
أوقفت موكب الجنازة ، طعنت النعش بسيفى ، كُسرَ النصل ،
لكن البقية الثلثة قد نجحت ، ونثرتُ الأب الميت لحماً
ولحماً . انضم عن طيب خاطر إلى صور المشيعين الملتفين
حول النعش .

مرت المحزنة فى احتفال مهيب ، احتفال فى التشدق .
تضاجع القاتل والأرملة على النعش الخاوى .
أيجبُ على مساعدتك على الركوب ياعم . ضع السيقان فوق
ماما .

أَلقيتَ بنفسى على الأرض وسمعت حركة دوران العالم وهو
يسير بنفس معدل التعفن^(١) .

أنا هملت الطيب ، أعطنى سببا واحداً للحزن ، ليتنى أبيع
كل الكرة الأرضية مقابل حصولى على سبب حقيقى
للحزن .

أنا ريتشارد الثالث ، أنا الملك قاتل الأمراء . آه يا شعبى ما الذى
أجرمته فى حقكم .

مثل حَذَبَة أسحب عقلى الثقيل .

أنا المهرج الثانى فى الربيع الشيوعى .

هناك شئ عفن فى عصر الأمل هذا دعنا نفوص إلى أعماق
الأرض وننفخ فيها حتى تصل إلى القمر .

هنا جاء الشبح الذى صنعنى . مازالت البلطة فى الرأس .
تستطيع أن تبقى القبعة فوق الرأس . أعرف أن لديك ثقباً زائداً .
تمنيت أن يكون لأمى واحد أقل ، عندما كنت أنت فى اللحم ،
عندئذٍ ما كنت قد تجشمت هذه المشقة .

يجب على الانسان أن يحيك النساء ، ليصبح عالماً بلا
أمهات . عندئذٍ يمكننا أن نذبح بعضنا البعض بهدوء
وطمأنينة ، إذا ما طالت بنا الحياة أو ضاق الحلق عن صراخنا .
ماذا تريد منى . ألم تكفك الجنازة الرسمية أيها الطفيلى الهرم .
ألا توجد دماء على حذائك . بما تعينى جثتك . كن سعيداً ،
إن الأذن تقف بالخارج . من المحتمل أن تأتى فى الجنة . علام
تنتظر ، الديوك قد ذبحت والصباح ابدأ لن يعود ، أيجب على
كما تقضى التقاليد ، دسّ قطعة من الحديد فى اللحم المقبل أو
بعد المقبل ، أو أمسك نفسى عن هذا لأن العالم يدور .

أيها الموت ، أتمنى أن تكون نهايتي فى حانة .
يدخل هوراشيو كاشفا لأفكارى المليئة بالدماء . منذ الصباح
وأفكارى معلقة بالسمااء الفارغة . لقد جئت متأخراً يا صديقى
من أجل أجرك ، ليس لك مكان فى مأساتى .
هوراشيو ، هل تعرفنى ، أنت صديقى حقاً يا هوراشيو ، لو كنت
تعرفنى فكيف يمكنك أن تكون صديقى إذن . هل ترغب فى أن
تلعب دور بولونيوس ، الذى يشتهى النوم مع أبنته المثيرة أوفليا .
إنها تدخل على مفتاح كلامها ، أنظر كيف تهز أردافها ، دور
مأسوى . هوراشيو بولونيوس . لقد عرفت أنك ممثل ، أنا أيضا
كذلك . أنا ألعب دور هملت . الدينمارك عبارة عن سجن ، بينما
ينمو جدار أنظر ماذا يبرز من الجدار . (يخرج بولونيوس)
امى هى العروس . صدرها حوض زهور ، الحجر "حفرة ثعبان .
هل نسيت حفظك للنص يا ماما . سألقن .
اغسل الجريمة من وجهك يا أميرى وأصنع للدينمارك الجديدة
عيوناً جميلة .
سوف أجعلك مرة أخرى عذراء يا أمى ، حتى يصبح لمليكك
ليلة زفاف دموية .
ججرُ الأم ليس شارعاً ذا اتجاه واحد .
الآن أعقد يديك خلف الظهر ، لأن نفسى تتقزز من حضنك ،
من طرحة عرسك . الآن سأمزق فستان العرس .
الآن لابد أن تصرخى ، الآن سأطخ قصاصات فستان عرسك
بالأرض ، التى أصبحت أبى . بالقصاصات سأطخ وجهك
وبطنك ، صدرك . الآن سأخذك يا أمى فى أثر أبى غير
المنظور .
صراخك سأخنقه بشفتى . هل تعرفين ثمرة جسدك . الآن

أذهبى إلى ليلة زفافك عاهرة فى وضح الشمس الدنماركية ،
التى تشرق على الأحياء والأموات . أريد أن أسدَّ المرحاض
بالجثة ، حتى يختنق القصر بالبراز الملكى ، عندئذٍ ، أدع نفسى
نأكل قلبك يا أوفليا ، ثم تنهمر دموعى .



هملت وأوفليا مشهد من مسرحية آليّة هملت إخراج هاينر
موللر يقوم بدور هملت (أولريش موهه) ويقوم بدور اوفليا
(مارجريتا بوريس)

٢ — امرأة أوروبا

حجرة ضخمة . أوفليا ، قلبها عبارة عن ساعة أوفليا (كوراس هملت)

أنا أوفليا ، التى لم يحتفظ بها النهر .

المرأة المعلقة على الحبل . المرأة ذات الشرايين الممزقة ،
المرأة الملتهمة للجرعات الزائدة ، على الشفاه ثلج ، المرأة التى
رأسها فى موقد الغاز ، بالأمس توقفت عن قتل نفسى .

أنا وحيدة بصدري ، بسيقانى ، بحجرى . سأحطم أدوات
سجنى ، الكرسي ، المنضدة ، السرير . سأدمر ميدان القتال ،
الذى كان وطنى .

سأفتح النوافذ على مصراعيها . بهذا يمكن للريح أن يدخل .
وصراخ العالم . بيدي المخضبة بالدماء سأمزق صور الرجال
الذين أحببتهم والذين استعملونى فوق السرير ، على المنضدة ،
فوق الكرسي ، على الأرض .

سأشعل ناراً فى سجنى . سأقذف بملابسى إلى النار . أدفن
الساعة فى صدري ، الساعة التى كانت قلبى .
سأسير فى الشوارع مكتسبة بدمائى .

٣ - جامعة الموتى .

همس وهمهمة . من شواهد مقابرهم (منصات المدرسين)
يقذف الفلاسفة بكتبهم على هملت .
معارض الرسم (باليه) النساء الموتى . المرأة المعلقة على
الحبل ، المرأة ممزقة الشرايين ... الخ . هملت يتأملها من
موقف زائر المتحف (المسرح) . النساء الموتى يمزقون
ملابس هملت . من أحد النعوش القائمة ، المنقوش عليها
عبارة هملت الأول يدخل كلاوديوس وأوفليا فى ملابس
وزينة عاهرة وتقوم أوفليا بعرض استريبتيز^(٢) .

أوفليا

هل تريد أن تأكل قلبى ياهملت (تضحك) هملت يضع
يده أمام وجهه :
أريد أن أكون امرأة

هملت يرتدى ملابس أوفليا . أوفليا تزينه بقناع عاهرة ،
كلاوديوس ، الآن والد هملت يضحك دون صوت . أوفليا ترسل
لهملت قبلة فى الهواء وتعود مع كلاوديوس والد هملت إلى
النعش . هملت فى وضع عاهرة . من الخلف يرتدى ملابس
ملاك ، هوراشيو يرقص مع هملت .

صوت (أصوات) من النعش :

ماقتلته يجب عليك أيضا أن تحبه .

إيقاع الرقص يسرع ويتوحش . ضحك من داخل النعش . على
أحد المراجيح تبدو مريم العذراء بثدى مصاب بالسرطان .
هوراشيو يفتح مظلة مطر ، يحتضن هملت . يتجمد فى الحوض
تحت مظلة المطر . الصدر المصاب بالسرطان يشع كأنه شمس .

٤ بست (٢) فى بودا يقاتل من أجل جرينلند (٤)

حجرة ٢ ، حُطِمَتْ من قبل أوغليا - خالية من التجهيزات بلطة فى الخوذة

هملت :

الموقد ينفث صماداً فى أكتوبر المضطرب أصيبت بنوبة برد
شديدة ، وسببها كان أسوأ وقت ، أسوأ وقت فى العام للقيام
بثورة . فى الضواحي الأسمنتية المزدهرة يبكى دكتور شيفاجو
من أجل ذئابه فى الشتاء يأتون للقرية أحياناً ، ليفتكوا بأحد
الفلاحين .

ينخلع القناع وملابس التمثيل

هملت الممثل

أنا لست هملت . لن ألعب أى دور بعد ذلك ثانية ، كلماتى
أصبحت لا تقول لى شيئاً . أفكارى تمتص الدماء من الصور .
مسرحيتى أصبح لا وجود لها
خلفى يبنى الديكور من أناس لا يكثرثون بمسرحيتى ، لأناس
لا يعينهم شئ لقد أصبحت لا تثير اهتمامى أنا أيضاً . أنا لن
ألعب بعد ذلك معهم . عمل المسرح يتطلب من هملت
الممثل أشياء دون أن يشعر بوجودها . ثلاثة وثلاثة أجهزة
تليفزيونية . صوت جهاز التبريد . ثلاثة برامج دون نغم . الديكور
عبارة عن نصب تذكارى يعرض تكبيراً لضعف حجم رجل مائة
مرة ، هو من صنع التاريخ . تحجر الامل . إسمه قابل للتغير ، لم
يتحقق أمله . التمثال يرقد على الأرض ، ظل يُصقل لمدة ثلاثة
أعوام بعد الجنازة الرسمية للكريه والمبجل من قبل خلفائه فى
الحكم .

الحَجَر مسكون من فقراء العاصمة ، يسكنون فى فتحات

الأنف ، فتحات الأذن ، الجلد — وثنايا البدلة الرسمية للتمثال المحطم . بعد سقوط التمثال بوقت مناسب يتبعه حركة تمرد . ومسرحيتى إذا كان ما يزال لها وجود فإن أحداثها تقع فى وقت التمرد هذا . بدأ التمرد كأنه نزهة ضد نظام المواصلات أثناء وقت العمل . الشارع ملك للمشاة ، هنا وهناك قلبت سيارة ، كابوس قاذف السكاكين ، ببطء وأصل السير من خلال شارع ذى اتجاه واحد يؤدى إلى مكان إنتظار للسيارات لايمكن لمن يدخله العودة مرة أخرى ، ذلك المكان ، الذى انقلب رأساً على عقب من المشاة المسلحين . رجال الشرطة ، إذا تصادف وجودهم واقفين فى الطريق ، فإن هدير تدفق الجماهير يقذف بهم على رصيف الشارع . عندما يقترب موكب المتظاهرين من حى الحكومة ، يصل إلى كردون الشرطة المضروب حول المكان ، فيقف ويتحول إلى مجموعات كونت نفسها ، ظهر منهم المتحدثون . فى شرفة إحدى المباني الحكومية يظهر رجل ببذلة سهرة سيئة التفصيل ، وبدأ فى نفس الوقت التحدث ، وعند إصابته بأول حجر يأخذ فى الانسحاب راجعاً خلف الباب المصنوع من درع زجاجى . بعد الهتاف بالمطالبة بمزيد من الحرية ، يتحول الهتاف إلى صراخ يطالب بسقوط الحكومة .

بدأ الإنسان فى تجريد الشرطة من السلاح ، إقتحام اثنين ، ثلاث مباني ، سجن ، قسم شرطة ، مكتب الشرطة السرية ، علقوا دسته من أعوان الحكومة من أرجلهم ، أضافت الحكومة مجموعات أخرى مدرعة .

مكاني إذا كان ما يزال لمسرحيتى وجود بعد ، قد يكون على جانبى الجبهة ، أو بين الجبهات ، فأنا أقف فى رائحة عرق

الجموع وأرمى بالحجارة رجال الشرطة ، والعسكر المدرعين ،
على الدرع الزجاجى ، أنظر من خلال ضلف الباب المصنوعة
من الزجاج المدرع على الجموع وهى تتوافد وأشتت رائحة عرق
خوفى ، أهتز ، أختنق من الإحساس بالغثيان ، بعضى ضد
بعضى ، أنا الواقف خلف المدرعة الزجاجية أرى نفسى أهتزت
من الخوف والاحتقار من الجموع المندفعة ، رغبة أمام فمى ،
بعضى ضد بعضى ، أعلق لحمى الرسمى من الأقدام ، أنا
العسكرى فى البرج المدرع ، رأسى خالية تحت الخوذة ،
الصراخ المختنق تحت قيود السلاسل .
أنا الآلة الكاتبة . أنا أربط العروة عندما يشنق أحد المحرضين ،
أسحب الكرسي . أكسر رقبتى .
أنا سجينى . أغذى الكمبيوتر وأتغذى معه ببياناتى . أدوارى
لعاب ومبصقة ، سكين وجرح ، أسنان وغرغرة ، حلق وحبل .
أنا بيانات بنك .
دماء فى الجموع . تنفس الصعداء خلف ضلف الباب . كلمة
نخامية فى فقاعة ألتى العازلة للصوت حول المعركة .
مسرحيتى لم توجد ، نص الحوار قد فقد . الممثلون علقوا
وجوههم على مسمار الشماعة . فى الكمبوشة قد تعفن
الملقن . الجثث المحنطة فى قاعة المشاهدين لاتحرك يداً .
سأذهب إلى المنزل وأقتل الوقت ، متحدأ مع نفسى التى بلا
شريك .

التليفزيون التقزز القرف اليومى
الإعداد المحنط للبهجة الموصى بها ،
وماذا تعنى البهجة ،
أعطنا اليوم ، قتلنا اليومى^(٥)

فمملكتك لاشئ ، ولاشئ هو التقزز
والتقزز هو الكذب
الكذب الذى أصبح يعتقد فيه
من الكذابين دون غيرهم
التقزز من وجوه الدجالين القبيحة
من الكفاح من أجل المناصب العليا والأرصدة
فى البنوك .

التقزز هو عربة الحش التى تلمع بالنكات
أسير فى الشوارع وصلات بيع الوجوه
بندبات حرب الاستهلاك فقر
بغير كرامة فقر بغير الكرامة
قبضات الضرب الحديدية ذات السكاكين
أجساد النساء الذليلة
أمل الأجيال

يختنق فى دماء الجبن والغباء
فى ابتسامة بطون الموتى
تحيا الكوكاكولا
مملكة للقاتل

أنا كنت مكبث ، عرض على الملك محظيته الثالثة ، التى
عرفت كل شامة على خصرها ، راسكولينكوف^(٦) فى القلب ،
تحت السترة الوحيدة البلطة من أجل رأس المرابية الوحيدة فى
فضاء الموانى الجوية أتنفس الصعداء أنا واحد متمتع
بلامتيازات

تقززى امتياز
محمى بالسور

سجن من الأسلاك الشائكة

صور المؤلف

لا أريد أن أكل ثانية ، أشرب ، أتنفس ، أحب امرأة ، رجلا ،
طفلا ، حيوانا ، لا أريد أن أموت مرة أخرى .

فلتتمزق صور المؤلف . سأفرض لحمى المبرشم . أريد أن
أسكن في شراييني ، في نخاع عظامي ، في باطن جمجمتي ،
أنسحب إلى أحشائي ، سأخذ مكاناً في برازي ، في دمي ، في
أي مكان مكسور مهيف ، سيكون أفضل لي ، بهذا أستطيع أن
أسكن في برازي ، أي مكان تصبح فيه الأجساد مفتوحة ، بهذا
أستطيع أن أعيش وحيداً بدمي ، أفكاري جرح في مخي ،
مخي عبارة عن ندبة ، أريد أن أكون ماكينة ، أفرد ساعدي ،
أمش برجلي دون ألم ودون فكر .

أريد أن أكون شاشة تليفزيون سوداء . دماء من الثلاثرة ثلاث
نساء عاريات :

ماركس لينين ماو يتكلمون في نفس الوقت — كل بلغته — نصاً
واحداً ، يصلح لقلقة كل الأوضاع التي يكون فيها الإنسان ...
هملت الممثل يرتدى الملابس المسرحية والقناع هملت الأمير
الدينماركي وثقوب الديدان متعثراً . من ثقب إلى ثقب حتى
آخر ثقب ، في الخلف يتبعه الشبح الذي صنعه بلا حماس .
أخضر مثل لحم أوفليا في إسبوع النفاس وبأقل صياح للديكة
الثلاثة يتحلل .

مهرج بملابس الفلاسفة المججلة ، يزحف سفاح باق في المدرعة ، يدخل مسلحاً
يشطر بالبلطة رؤوس ماركس لينين ماو ثلج . عصر الجليد

٥ صائد متربص / مسلح بأسلحة مفزعة / ألف عام بحر عميق . أوفليا على كرس ذات عجلات ، أسماك ، خرائب ، واجزاء من جثث تمرّ .

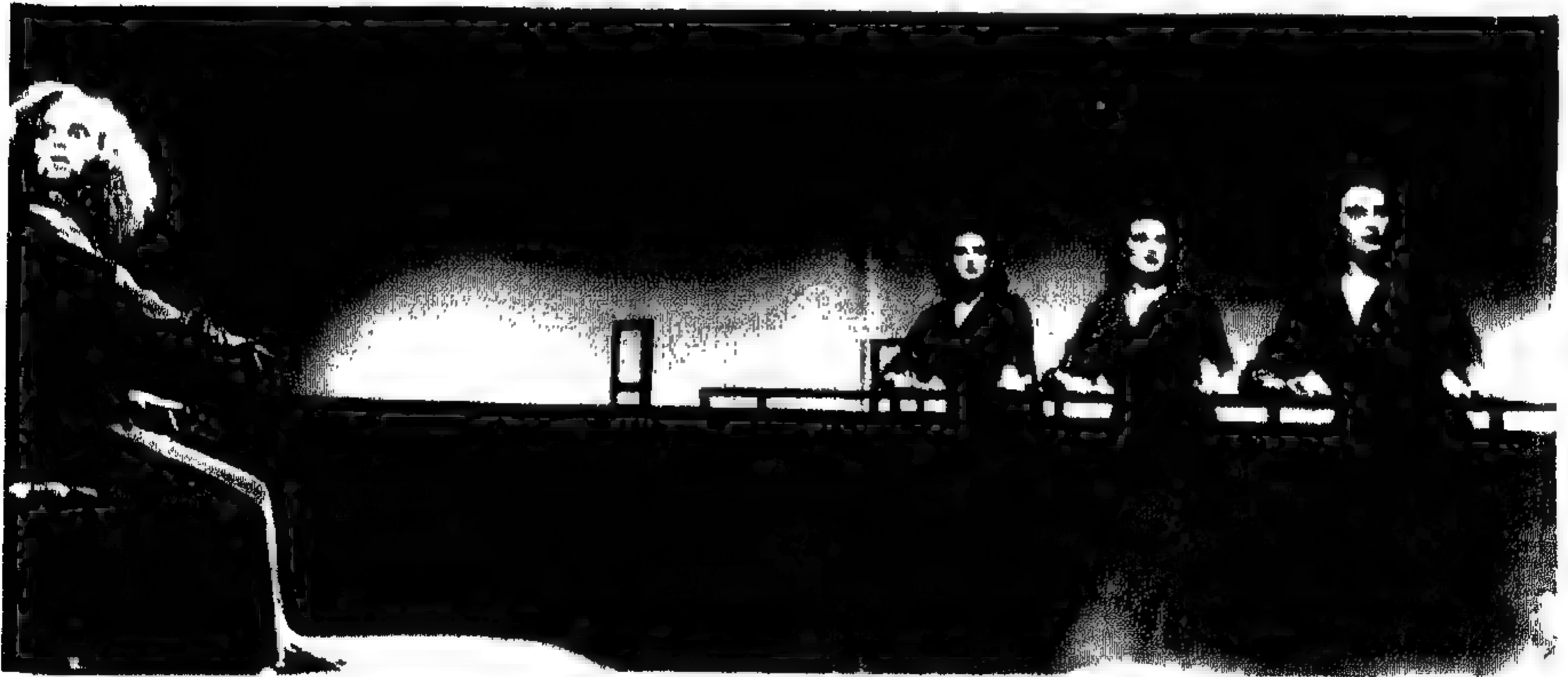
أوفليا

فى أثناء ربط أوفليا بالكرس ذى العجلات من أسفل إلى أعلى بأربطة الشاش من قبل اثنين من الرجال يرتديان معاطف طبية .

هنا تتحدث ألكترا . فى قلب الظلمة .

تحت شمس العذاب فى عواصم العالم .

باسم الضحايا . أطلق كل النطف التى تلقيتها ، سأحول لبن صدرى إلى سم قاتل ، سأستعيد العالم الذى أنجبته بين فخذى . سأدفنه فى عانتى ، فليسقط حظ الاستسلام ، ولتحيا الكراهية ، الاحتقار ، التمرد ، الموت . وإذا جاءت بسكين الجزار من خلال حجرات نومكم ، هنا سوف تعلمون الحقيقة . يخرج الرجال . أوفليا تبقى فوق خشبة المسرح ملفوفة بلفافة بيضاء .



مشهد من مسرحية آلية هملت التى أخرجها روبرت ويلسون فى نيويورك وقد اعاد هاينر موللر نفسه اخراجها فى هامبورج ويظهر فى المشهد اوفليا وهى تتقمص اليكترا والنساء العاريات الثلاث (ماركس لينين ماو)

هوامش آلية هملت

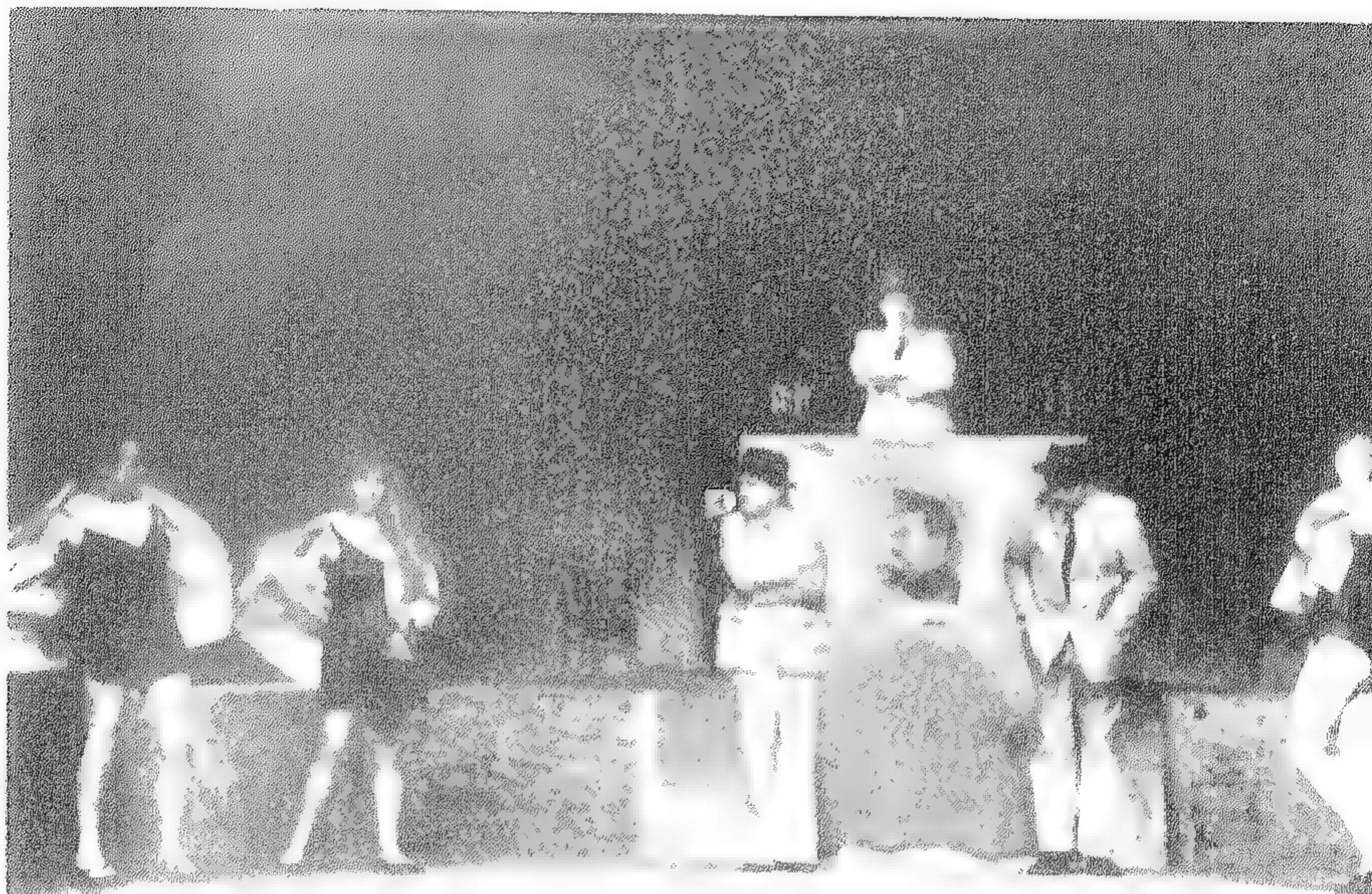
- ١ — وضع أذنه على الأرض ، لسمع ما يدور فى العالم ، فوجده يسير بمعدل تعفن الجثة .
- ٢ — عرض راقص ، تخلع فيه الملابس قطعة قطعة .
- ٣ — الكلمة pest تعنى فى مفردات اللغة الألمانية والانجليزية طاعون ، وباء ، وحش بغيض ، ولكن هنا يلعب المؤلف بهذه الكلمة على مستويين ، فلو أننا أخذنا كلمة pest بعد بودا لوجدناها Budapest عاصمة المجر التى تقع على نهر الدانوب وهى مركز ثقافى هام . تكونت بإتحاد مدينتى بودا وبست سنة ١٨٧٣م .
- ٤ — جرينلند gronland اكبر جزيرة فى العالم — تعود إلى الدينمارك فى شمال المحيط الأطلسى ، يغطى معظم مساحتها الجليد .
- ٥ — يخاطب التليفزيون بطريقة الصلاة (أعطنا خبزنا اليومى) يعلن عدم رضائه عن النظامين ، سواء النظام الشمولى السارى فى المانيا الشرقية حينذاك ، أو النظام الرأسمالى المعمول به فى المانيا الغربية ، فكانت ثمرة النظام الشمولى فى القطاع الشرقى هو الفقر ، بلى ليس الفقر فحسب وانما أيضا ضياع الكرامة ، فأصبح الحصول على السلع الاستهلاكية معركة المصير والهدف الأول للانسان ، بينما يسعى الدجالون بكفاح مستميت للوصول إلى المناصب المرموقة ورفع ارضيتهم فى البنوك وفى سبيل تحقيق ذلك هم دائما على استعداد لعمل أى شئ . كذلك اصبحت المادة الدسمة التى يعرضها التليفزيون هى مجموعة من الاكاذيب وتزييف الحقائق والاسراف فى الوعود بالرخاء المقبل على لسان الدجالين . وفى القطاع الغربى حيث يسيطر النظام الرأسمالى تنتشر الجريمة والعنف والنساء وهن أمل الاجيال باتت تباع اجسادهن من أجل الحصول على السلع الكمالية ، حتى اتسعت رقعة الجريمة فتحول القطاع إلى مملكة للقاتل . بين هذا وذاك اهدرت الكرامة وبعثت الأمور على التفرز .
- ٦ — Raskolnikow بطل قصة « الجريمة والعقاب » لدوستوفسكى (١٨٢١ — ١٨٨١)



هاينر مولر يجلس فى الترام ويبدو من النافذة السور الفاصل بين برلين الشرقية وبرلين الغربية .



هاينر مولر

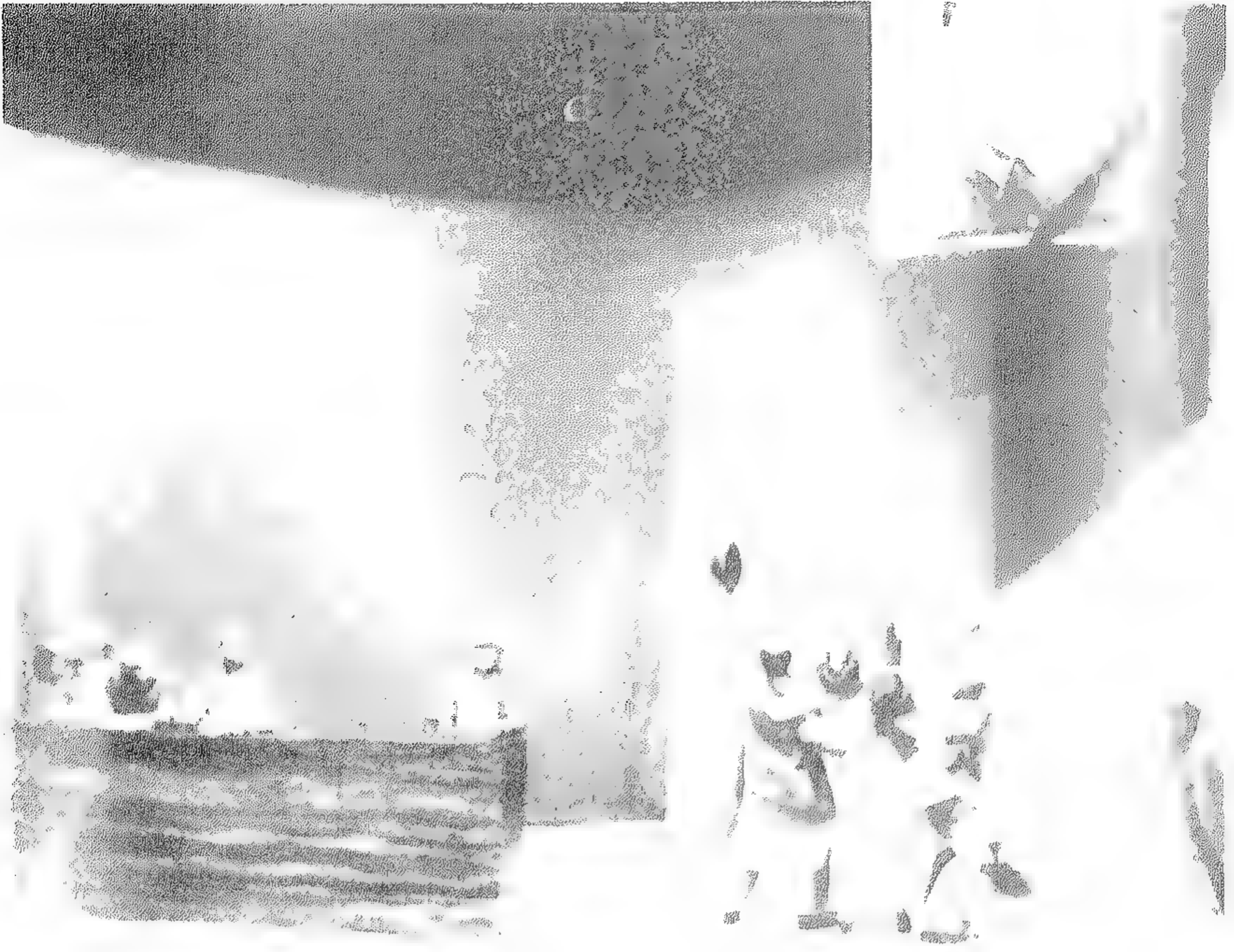


مشهد من مسرحية

موت جرمانيا في برلين من إخراج فرانك بتريك شتيكل مصمم المنظر يوهانز شوتس



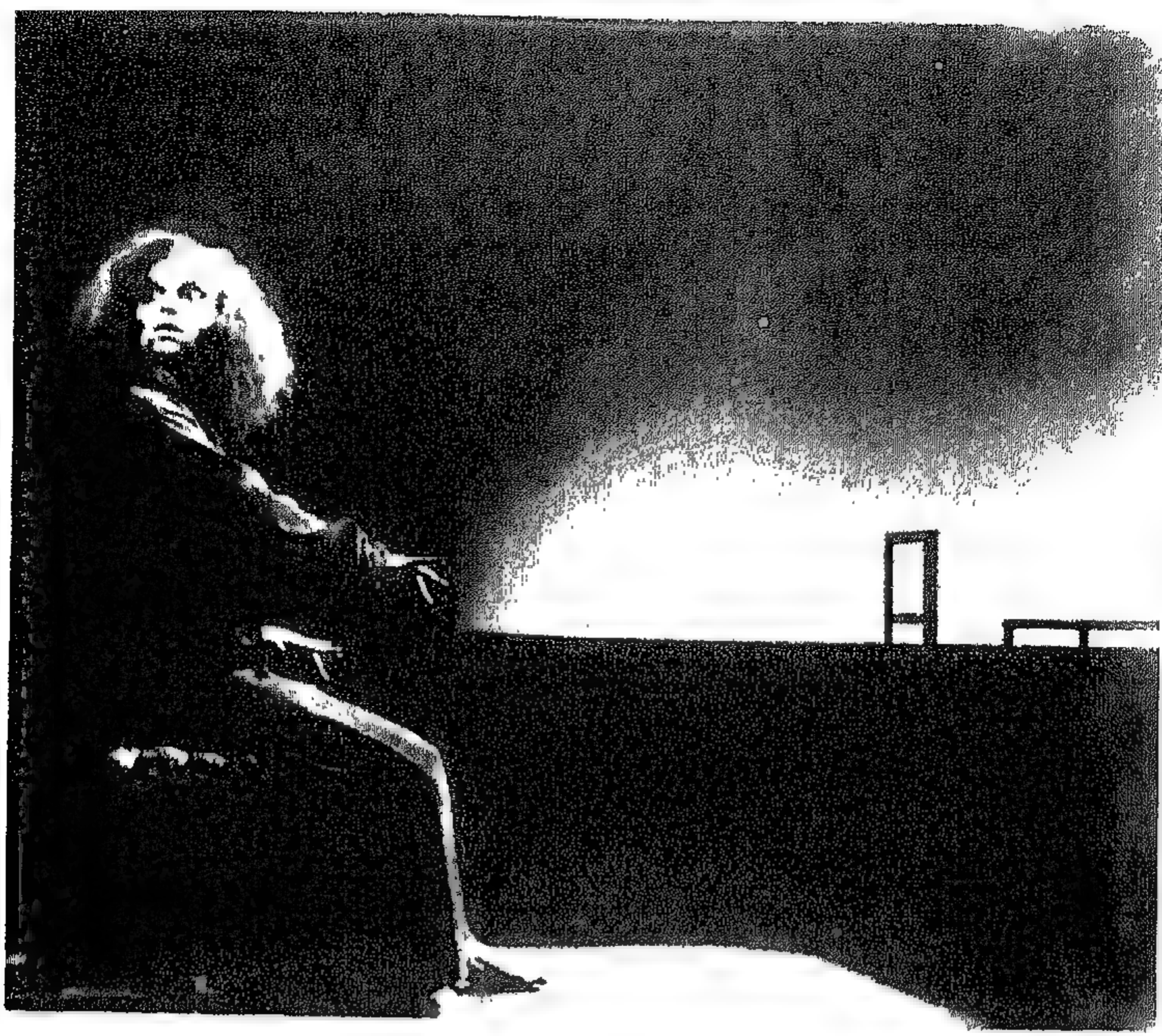
المشهد النهائي (" موت في برلين) هيرمان بيير
عامل البناء الميت (هيلزا) وميشائيل كند بدأ يدا
بيد مع كورينا كارفساوخ عامل البناء الشاب مع
عروسه الحامل .



مشهد من مسرحية موت جرمانيا فى برلين . بدأ يكتبها فى شكل مشاهد منذ عام ١٩٥٦ وأنهى من كتابتها سنة ١٩٧١ وعرضت لأول مرة سنة ١٩٧٨ فى ميونخ من إخراج أرنست فيدنت ثم عرضت بعد سنة ذلك ثلاث مرات على المسارح الصغيرة وأول مرة عرضت فى المانيا الشرقية سنة ١٩٨٩ على مسرح برلين انسمبل من إخراج فرتيس ماركوردت . وهذا المشهد من اخراج فرانك بتريك شتيكل

مشهد من مسرحية « المذبحة » فى دار مشنات بين هيمون وايقا شيبوت فينكلمان





مشهد من مسرحية آليّة هملت
أوفليا تتقمص اليكترا وتتوعد بالانتقام

د ج . روزتي ١٨٥٨ (D.G. Rossetti) هملت
واوفليا





مشهد من آلية هملت

ثلاث نساء عاريات (ماركس لينين ماو) يتكلمن في نفس الوقت — كل بلغته — نصاً واحداً.



هملت في مخدع أمه

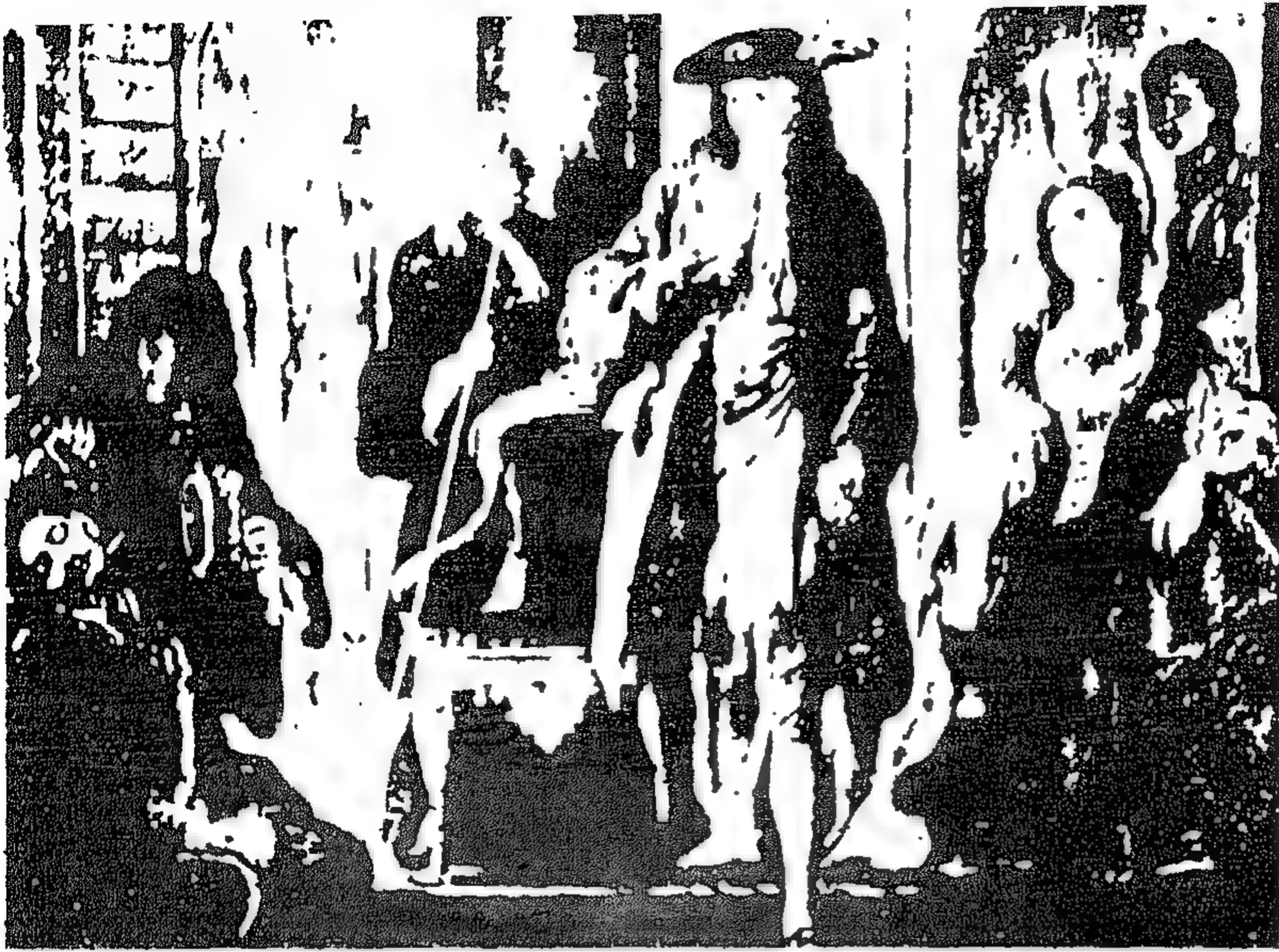
دوجيرنيه ١٧١٤ (Du Guernier)



منظر من عرض لهاينر مولر بعنوان تجربة على مسرح فرانكفورت شاهده عشرون الف متفرج



بياردزيلي Aubrey Beardsley ١٨٩٢ هملت يتبع الشبح



فرانسس هيمان حوائم (Francis Hayman) ١٧٤٤

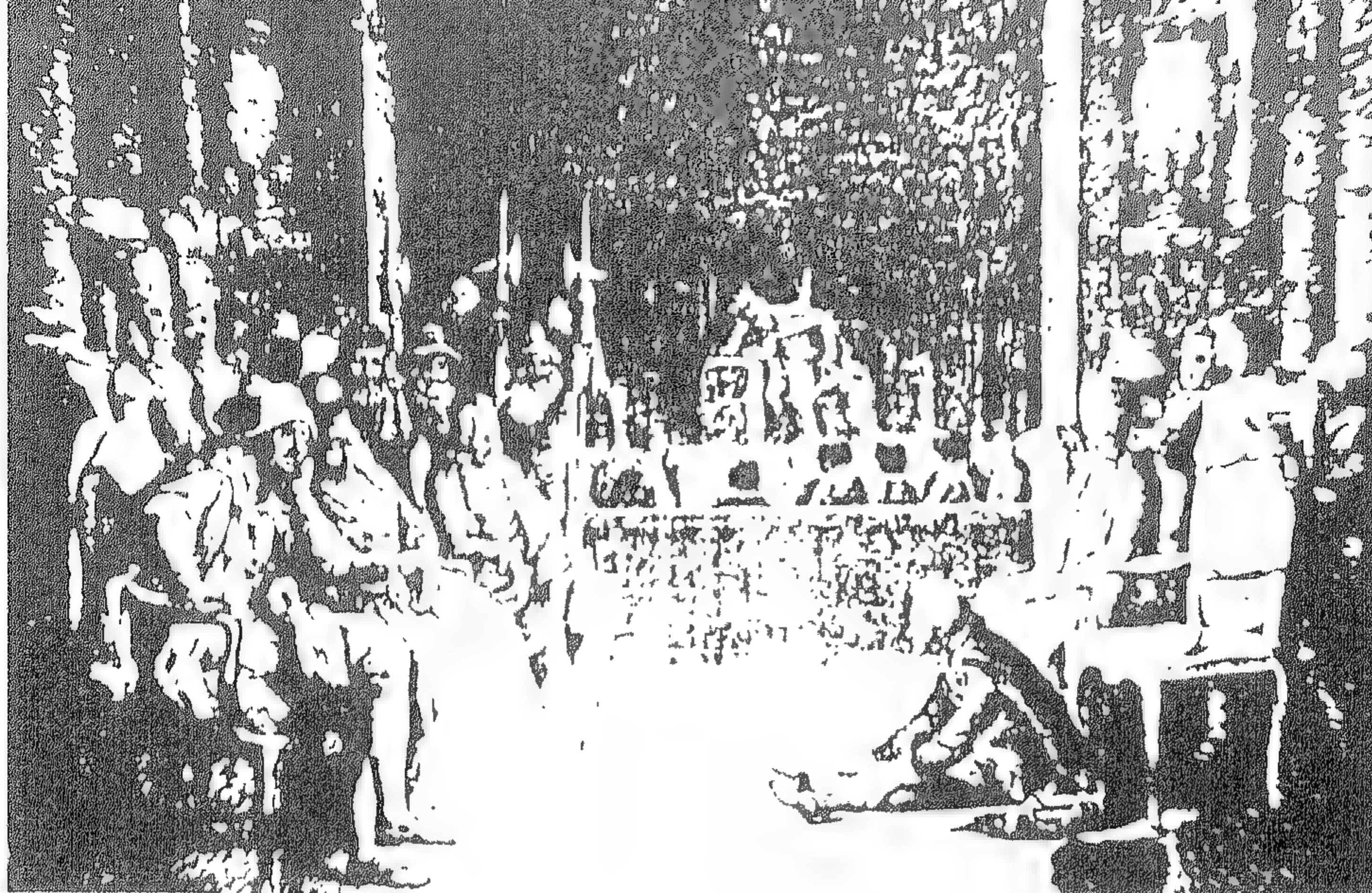
عاشقون ان داتين ساحل اسبيري



٨. س. سلويس (H.C.Selous) موت هميت حوائم

١٨٩٠

نوحه على قطعه خشبية



دانیل شودوفسکی سنة ۱۷۷۸ (Daniel Chodowiecki) تودفیتکی مصیدة الفئران



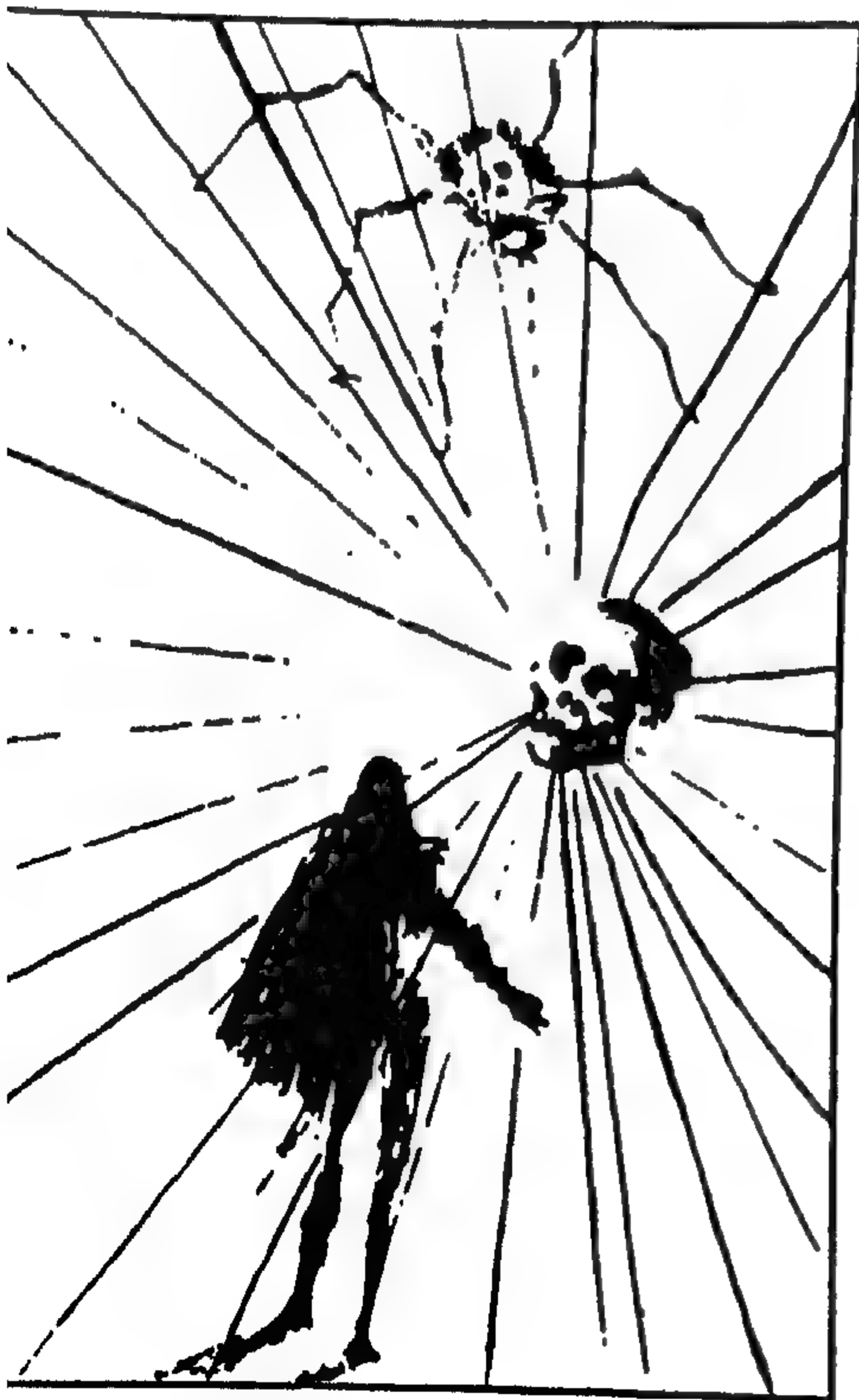
هملت فی مخدع أمه رسم بیوترد / کیرکال ۱۷۰۹
(Boitard - Kirkall)



بابلو بيكاسو ١٩٦٤ Pablo Picasso مشهد حفار القبور



يوهان هينرش فيسلي ١٧٧٧ / ٧٨ (Johann Heinrich Fubli)
هملت يتفكر في أمر قتل الملك



سلفادور دالي (Salvador Dali) ١٩٦٩ موت هملت

هرقليس ۵
Herakles 5

١ — هرقليس نائماً بين هياكل عظمية للبقر ، يمسك واحداً في يده ، يغط في نومه .

نداء : هرقليس

(اثنان من أهل طيبة يدخلان : يمشكان أنفيهما)

الأول : لقد أتخمت نفسك مرة أخرى

الثانى : إخفض صوتك !

الأول : (بصوت منخفض أكثر غضباً)

بعد كل عمل يلتهم ثوراً !

الثانى : هل تريد أن تؤذى أنت العمل ؟

الأول : ربما أنت

الثانى : فلنشدد النشيد

الأول : (فرعاً) كل المقاطع الشعرية ؟

الثانى : (غاضباً) بلا أنف ؟ ^(١)

الاثنان : الذى قطع رأس الهيدرا —

(يهزان رأسيهما معاً)

الذى خنق أسد نيميا

(يهزان رأسيهما معاً)

أطاح برأسه —

(يهزان رأسيهما معاً)

الذى خنق الأسد الجبار وقطع رأس الهيدرا ، الذى اصطاد البقر
الوحشى ، وضرب الخنزير البرى .

(هرقليس يتثاب)

ياهرقليس ، يابن الكميناء ، الذى أنجب فى سرير أمفيتريون

(يبتسمان فى شماته)

ليس من أمفيتريون

(رعد . الرجلان يبصقان كل منهما فى وجه الآخر)

خنزير ، أتتشم الآلهة ا

(بصوت أعلى)

هرقليس ، يابن أمفيتريون ، أعرنا ذراعك للعمل الخامس ،
يامنجز الأعمال الأربعة الكبار وتكرم علينا بغسل حظيرة
أوجياس ، يامخلص ، حررنا من الرائحة الكريهة من طبق اللحم
الضرورى المؤسف .

(هرقليس يسد أنفه)

الأول : عدد الثيران بعدد العمل

الثانى : هذا هو العمل الخامس

الأول : يساوى خمسة ثيران

هرقليس : هرقليس سيحرركم أنتم (يغط)

الاثنان : أنت هرقليس

(هرقليس يقف مزهو بنفسه)

هرقليس : سوف أحرركم من الرائحة الكريهة ، مقدم أتعابى

(حوار من أحد الثيران ، الذى قد ذبح)

رجل من أهل طيبة : الذى يخور هناك ، هو مقدم أتعابك (يحضر الثور)

(هرقليس يجلس) : تستطيعان أن تذهبا

رجل من أهل طيبة : عجل بالعمل ، فطيبة تحتاج إلى سواعدها (منظر طيبة تتداعى ،
والشعب يرتدى الهلأهليل)

هرقليس : . وتحتاجنى ، دعونى لمائدتى
(يخرج الرجلان وهرقليس يلتهم الثور)

٢ — حظيرة أوجياس ، يحيطها من اليمين واليسار نهر
(يدخل هرقليس . يسد أنفه)

هرقليس : أوجياس !

أوجياس : هرقليس . ماذا تريد ؟

هرقليس : غسل حظيرتك

أوجياس : بيد واحدة ؟

(هرقليس يترك أنفه فيسقط مغشياً عليه ، أوجياس يضحك ، هرقليس يمسك بأنفه مرة
أخرى . يقف)

أوجياس : لحمى طيب بالنسبة لبطونكم ، أما أنوفكم فهى بالنسبة لروثه
رقية جداً . وإذا كانت رائحة المرض تفوح من حظيرتى ، فهل
ستحيون إلى الأبد بدون مرض ؟

النهاية تسكن فى البداية ، الموتى فى الميلاد . ماذا لديك ضد
الروث ؟ كم من الوقت تفوح من الحظيرة رائحة كريهة ؟ أترك
أنفك مفتوحاً ، ثلاثة أيام ولن تستطيع أن تتنفس بدون هذه
الرائحة الشنتنة ، التى ستزكم أنفك من اليوم الأول . الروث يعلو
وتزداد الرائحة ، ليس من أجلك فأنت تسكن فيها . عمملك
الخامس .

(هرقليس يعد على أصابعه ، ينحنى)

أوجياس : هل عرفت سيزيف ؟ هل سمعت ابقارى تتبرز ؟

موسيقى

وبلا نهاية — رقم ستة يختفى ^(٢) — الروث هو الشرط الآخر
للحم وشكله الأخير .

لا مهرب من هذا التضافر المزرى إلا فى ديمقراطية الأموات .
نهران ، اختر لنفسك واحداً . نهر يبتلع كل شئ ، اللحم أو
الروث ، لافرق بينهما ، فكله يذهب إلى البحر . هناك دلو
وجاروف .

(يهبط من الشواية دلو وجاروف)

تستطيع أن تحصل على جاروفين أكثر من واحد لاتستطيع
استخدامه بيدين اثنين فى وقت واحد . جاروفان ليس أكثر من
واحد ، ألفان لايعدا شيئاً مع روث كثيف كهذا . وابقارى تتبرز
بسرعة ، هل تسمعها ؟

موسيقى

لن تنتهى لا بهذا ولابذاك ، تستطيع ان تحفر بعضا الجاروف ،
ولاتمن نفسك بأى أمل فى أن تورق وتعود إلى الاخضرار ولن
تستطيع أن تعيد اليها الحياة بغرسها مرة أخرى أو إعادتها إلى
الشجرة الروث سيصبح حشائش والحشائش ستصبح لحماً
وهكذا ^(٣) . ذلك لأن أباك يسكن فى طابق أعلى منا .

إذا رغبت خذ من الايدى ذات العشرة اسنان ماشئت كيف
قتلت ذئب البحر فى كريت ؟
بقفزة من على الصخرة ومن خلال فمه إلى بطنه وخرجت
بالسكين من خلال لحمه .

هنا تعلو صخرتك ، تلمع سكينك ، ينتن سمكك ؟

(يخرج أوجياس . هرقليس يجرف ويحمل الروث . أولاً بيد واحدة ، والأخرى يضعها
على أنفه ، ثم باليدين) .

هرقليس : سيزيف يستحق الحسد لأنه يدحرج حجره بدون رائحة . ماء

محفوظ ، ليس له أنف أبتاه ياخالق كل اللحم ، لماذا يتبرز
لحمك ؟

(يرمى الدلو والجاروف ويمسك بالقوس)

أيتها الرائحة الكريهة أين أنت ؟

تعالى يامن لاشكل لك ، أظهرى وجهك . أليس الفناء هو
موطنك ؟ أريد أن أزينه بسهامى . وإذا كنت فى كل مكان ،
فسوف أصيبك فى كل مكان .

(يرمى بسهامه بوحشية فى كل الاتجاهات ، يرمى القوس ويمسك بالهراوة)

أيها الروث ، نحن أعداء إنصرف بإرادتك واختيارك إلى النهر ..
أو الهراوة

(ينتظر تأثيراً لكلامه ، لكنه لايجد رد فعل)

أنت قد اخترت

(يضرب الهراوة فى الروث ، يزمجر ، يعمى من الروث . ضحك من أوجياس)
سوف أضحك فى النهاية

(إلى البهائم)
تعالوا من حظيرتكم . واغسلوا لى وجهى من روثكم . لقد
افترستم الحشائش والآن عليكم أن تفترسوا ما اخرجتموه من
الحشائش أيضاً ، الأرض تحمل لكم شكرها لتبرزكم عليها .
أفترسوا الروث أو اكون أنا حظيرتكم ومعدنى قبركم .

(اعتراض من طيبة) :

أنت لديك حظ ولحم . طيبه لاترغب فى افتراس الحشائش .

(هرقليس يلتقط الجاروف مرة أخرى) :

وأنا لست روثاً !

(يقذف الجاروف مرة ثانية)

اسمعونى يا أهل طيبة !

أنظروا إلى ضعفى وأرفتونى من عملكم ، الذى كان بالنسبة لى

منتصرٌ انتصرَ عليه من المنتصر عليه ^(١) . هرقليسُ حشرٌ فى
هرقليس . بإرادتكم الكاملة أطعمتم الهيدرا بنسائكم . كنتم
صما إزاء صراخاتهن الأخيرة منتظرين دوركم فى الصراح ،
وعندما أفترس الأسد الرجال ، خبثت أنا الأسد وعدت فى
جلده الدامى بجراح أكثر من اللحم . عندئذ أردتم الاحتفاظ
بالنسء فتوجهت إلى الهيدرا ونزعت رأس الهيدرا فى تسعة أيام
طوال ، بالنار خبثت الأعناق ، بقايا الكلاب . لقد جثت على
يدى وركبتى مقطوع الانفاس إلى طبيبتكم المتنفسه الصعداء
والمكروهات الصغيرة التى كانت بالنسبة لكم عملاقة قد
الت . والآن تريدون اللحم بلا روث .

لقد قللت من موتكم فى أربعة اشكال .
الآن تريدون الحياة بدون آخرتها ، القتل فى الصباح الجديد ،
الخلود . سأسترد أعمالى مرة ثانية ، الزمن يقف صامتاً .
عد إلى الوراء أيها الزمن ، عد إلى فروتك يا أسد نيميا ، ايتها
الهيدرا أنبتى رؤوسك مرة أخرى . وهكذا .
(تصفيق من طيبه)

أصوات : أسمعتم كيف يفكر . هذا جدل هرقليس المفكر .
(هرقليس يقذف الجمهور بالروث . تصفيق عاصف من
الجمهور)

أصوات : رأيتم كيف يعمل . هرقليس العامل .
إذهبوا إلى المنازل ، لاتزعجوه فى عمله
هرقليس : إنتهوا يا أهل طيبه ، ما أنا فاعل الآن بهرقليس . سأقذفه فى
الروث ، الروث هو قبره ونمو الروث سوف يدفنكم ومدينتكم
طيبه .

(هرقليس يقف استعداداً للقفز فى الروث — يتقىء)

بماذا تعنينى ، ومن أنتم ؟
أنا لست شيئاً ، لست ابناً لأحد ، ذلك الذى لا يعمل شيئاً .
(زيوس فوق سحابة يسد أنفه)

زيوس : أدُّ عملك ، ياهرقليس يابنى
هرقليس : لماذا أنا يا أبتاه
زيوس : أدُّ عملك من أجل هذا الأجر (يشير على سحابة اخرى تمر بها
هيبا ، عارية وتسد أنفها هي الأخرى)
هرقليس : إنتظرى ! أى صدر هذا !
ما هذه الأفخاذ ! توقف أيها الروث إن هرقليس الآن كما كان
بلاؤمس .

هل قلت أنا أن رائحتك كريهة ، أهو الوزر الذى يثقل كاهلى ؟
أنظر إلى قبضتى التى تبطش بالمغتتاب

(يضرب أنفه)

جمال العمل فى القذارة العاطره (٥) .

(لنفسه) من أجل المشاعر السابقة للاهداف السامية
(يدخل ثور غيور) .

هرقليس : أهلا بطالب التعشير . ماذا تريد ؟ إن ساقى الثالثة لاتقف امام
ابقارك .

إن امرأتى ترعى فى مرعى آخر .
ألديك قرن زائد لمصارعتى ؟ (٦)
(الثور يهاجم هرقليس)

هرقليس : حسن أيضاً .
(مصارعة ثيران) يظل هرقليس منتصباً ويوثق الثور بالدلو)
هرقليس : أسحب

(الثور يفعل ما يؤمر به ، ويسقط فى النهر)

- هرقليس : ألزم مكانك !
- (هرقليس يجذب الدلو ليسحب الثور من النهر)
- هرقليس : تستحق الموت . قم بعملك . أسحب
- (يظل الثور واقفا)
- هرقليس : سيكون أجرك خمس حزم من الحشائش
- (الثور يسحب)
- هرقليس : وبقرة تكون إمرأتك
- (الثور يسحب أسرع)
- هرقليس : إن هذا ينعشه . إملأ الدلو وأفرغه . الأجر الكامل من أجل العمل الكامل .
- (الثور يحاول كما لو كان حفارة روث ، فيسقط الروث على هرقليس بدلا من الدلو)
- هرقليس : أوه أنت مرأة ناقصة نصف مُعده !
- ألا تريد أن تكون وحدة كاملة إذن امتنع عن أن تكون .
- (هرقليس يقذف بالثور فى النهر ، فيسقط الدلو مع الثور)
- أوجيلاس : ثورى ! إنه مخصص من الأجر
- هرقليس : أيها النهر أعطني ثورى . أحتفظ بالثور وأقذف الى بالدلو . هل تريد غسل الحظيرة ؟ أنك لن تبلغ البحر . شواطئك سوف تفترسك . أبقارى سيتبرزون عليك بمؤخرات ابقارى سوف تفترسك شواطئك . بأفواه شواطئك سوف تتبرز عليك أبقارى^(٧)
- أوجيلاس : هل تقول أبقارى ؟
- هرقليس : وروثك
- (هرقليس يقذف الجاروف على الارض . أعترض من طيبه)
- هرقليس : أتبرز على طيبه

(نداءات الاستنكار من طيبة ، تمرهيبا على سحابتها ، هرقليس
يمسك بالجاروف مرة أخرى)

من أجل طيبة ايها النهر اعطني الدلو
اعطني دلواً وثورى !

اوجيلاس :

يا أبتاه فوق السحاب . إظهر أعط لنهرك من أجل ولدك اذن
(صمت)

هرقليس :

من يدم لك أكثر ، إبنك أم نهرك ؟ إسمع ما أريده وقل لى ما
يجب عمله .

(صمت)

صمتك يا أبى فيه طعم عرقى .

(زيوس فوق السحابة وحول ذراعه امرأة عارية وهكذا)

زيوس : أد عملك . من جد وجد (يمر)

أقول العمل ؟ أسق الجاروف أيضا .

هرقليس :

(يقذف بالجاروف فى النهر)

أيها النهر ، كن ما سلبته منى ، كن دلوى ، جاروفى ، ثورى وأنت

ايضا ايها النهر الذى فى اليسار ، نهران يفسلان أكثر من واحد .

أليس لديك اذن من أجلى ، أسمع

قبضتى . سأروضك وأغير سيرك وانت وسيرك بلغتكم .

(ينظر إلى أعلى)

أنتبه . ما أنا فاعل بمياهاك . أنت لم تساعدنى ، والآن أنظر الى

كيف أساعد نفسى ، وماذا يستطيعه نهرك ، إذا جاء تحت

لجامى ، لأنه مضطر

(صراع مع النهر) ايها النهر ، أليس لديك جسد آخر غير

اللاشى ؟ أليس لديك وزن غير وزنى ؟ من تكون أيها العدو ؟

العدو وميدان القتال شئ واحد ، الذى تسليح بى نفسى

ويقاومنى ؟

لاتوجد رقبة لم اخضعها لصولجاني ، بلى نهرك لا رقبة له من
أجل لجامي .

(بقرة تأتي إلى النهر تشرب ثم تبول)

شكراً على المثل الذي ضربته

(يتوجه هرقليس إلى أحد الأنهار يشرب)

أنا مصبك (يبول) منبئك أنا قم بعملى الآن وأغسل الحظيرة ،
هل ضللت الطريق فى تيه أمعائى ؟ أين هو سيرك ، الذى
يفقدنى قوتى الذى كان يرفع بقوة ألفا من الثيران والآن تبث فى
ضعفك ، الذى لا يقوى على تحريك التراب من مكانه . أصم
لكلماتى وأصم لقوتى . حبه رمل فى ماكينة جسدى .
ماذا بقى ؟ مقبض جاروفى ، مقبض دلوى وهرقليس هو
هرقليس ياثورى .

(عمل يدوى)

من الأسهل على أن أحرك العالم على أن أحرك روثك !

(بناء السد)

أنظر إلى جبلك كيف أحركه بساقى أنظر إلى نهرك كيف يقف
أمام جبلك

(رعد)

قد نسيت ان أسالك ؟

أمسمح لى أن أغير عالمك يا بابا .

خذ بهائمك من حظيرتك

اوجيئاس :

أنى قادم ، نهران أقوى

هرقليس :

ياسيد المياه وعبيد حظيرتك ، النهر هو يدى وقوتى ، المستسلم

ليدى ، المستسلم لضعفى .

حظيرتى ، بهائى

اوجيئاس :

(صراخ من طيبة) أمسك لحمنا !

(هرقليس يفتح السد)

هرقليس : ابتعد عن طريقى أيها الكلاف ، هذا هو أنا الذى يغسل حظيرتك ، هرقليس الذى يحول النهر ، هرقليس محول مجرى الأنهار .

(رعد) : اعلم أنك تستطيع أن ترعد ، وأنا أستطيع أن أحول أنهارك ، أنظر هنا ، أطلقه حيثما أريد (شتاء ، يقف النهر ، يتجمد)

هيه ماذا يعنى هذا !

أوجياس : هرقليس محول مجرى الأنهار

(هرقليس ينظر إلى أعلى)

هرقليس : أنت الذى بدأت

(ينزع الشمس من السماء ، يمسكها بيده حتى يذوب الثلج ، اليد والحظيرة يحترقان) أين شتاؤك يازيوس ؟

أوجياس : حظيرتى تحترق

(هرقليس يتأمل يده التى أصبحت سوداء)

هرقليس : أهى تحترق ؟ لن يستمر طويلا ، أفسح المكان يا أوجياس النهر يغسل الحظيرة .

(تهليل من أهل طيبة)

(نداءات : هرقليس العظيم ، برافو . أعد (هرقليس يصفر للجبل والنهران يعودان إلى أماكنهما)

هرقليس : العمل قد تم والآن أجرى

(رعد وبرق)

أوجياس : من أجل أجرك دع ابقارى تتولى هذا الأمر . إلى اللقاء فى روثك غداً هرقليس : هل قلت أبقارى ؟

أوجياس : وروثك

هرقليس : روثك تولى أمره نهري دون أجر . اما ما يخصصني فهو حظيرتك
وبهائمك . أشرفت اللعبة على نهايتك .

(هرقليس يمزق أوجياس ويقذف بنصفيه في الأنهار . ينزل السماء . يمد يده إلى هيبا ،
قبل الزفاف يدخل اثنان من أهل طيبة)

الرجلان من أهل طيبة

الذي خنق أسد نيميا وقطع رأس الهيدرا .

الذي أصطاد البقر الوحش

وضرب الخنزير البري .

الذي غسل حظيرة أوجياس العامرة بالرائحة الكريهة .

هرقليس ، يابن الكمنيا ، الذي أنجب على سرير أمفيتريون

(يبتسمان في شماته)

ليس من أمفيتريون

(يختبئان — صمت)

ليس من أمفيتريون —

(زئير)

ليس من أمفيتريون

منجز الأعمال الخمسة الكبار ، أعرنا

ذراعك للسادسة

هرقليس : يلف السماء ويضعها في الحقيبة .

* * *

هوامش هرقليس ٥

- ١ — غاضب لانه يسد أنفه.
- ٢ — يعنى انه لن يكمل بقية اعماله المقررة من الآلهة وسيظل كسيزيف يرفع الروث بلا نهاية ودون جدوى
- ٣ — دائرة لاتنتهى تأكل البهائم الحشائش ، فينتج لحما ، وفى نفس الوقت يستخلم الروث كسماد فينتج حشائش وهكذا
- * يجب أنه ينتبه الممثل إلى خروج ودخول هرقليس فى الشخصية
- ٤ — يقصد ان الروث نفسه انتصر عليه وحوله هو ايضا إلى روث ، حتى تحول إلى كومة روث
- ٥ — يتملق الروث ويسحب كلامه عنه بعد ان شاهد جمال هيبا ، ولذلك فهو يقول للروث أنه تفوح منه رائحة ركية .
- ٦ — اضاف المترجم كلمة مصارعة ليتضح المعنى ، فهو يقصد بأنه سوف يكسر قرونه ، ولذلك فهي لا تكفى ويلاحظ انه يتكلم مع الثور بلفته
- ٧ — يقصد أنه نتيجة ازدياد الروث سوف يختفى النهر لان الشواطئ ستزداد اتساعاً من خلال تراكم الروث .

رقم الايداع ٧٠٩٨ / ١٩٩٣
دولى ٩٧٧ - ٢٣٥ - ١١٤ - ٥
مطبعة هيئة الآثار المصرية

14
32

Bibliotheca Alexandrina



0223356